



# বাংলা ছন্দের মূলসূত্র

757.2  
011/1

কলিকাতা আশুতোষ কলেজের ইংরাজী সাহিত্যের অধ্যাপক  
শ্রী অমূল্যধন মুখোপাধ্যায়, এম্-এ, পি-আর্-এস  
প্রণীত

757.2  
011/1



পরিবদ্ধিত  
দ্বিতীয় সংস্করণ



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক প্রকাশিত

১৯৪০



BCU 1307(1)

Published by the University of Calcutta and Printed at Sree Saraswati  
Press Ltd., 32, Upper Circular Road, Calcutta by S. N. Guha Ray, n.a.

121589





## সূচীপত্র

	পৃষ্ঠাঙ্ক
দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা	১/০
প্রথম সংস্করণের নিবেদন	১৮/০
উপক্রমণিকা	১
বাংলা ছন্দের মূলসূত্র	১৭
চরণ ও স্তবক	৬৫
বাংলা ছন্দের জাতি ( ১ ) ও টঙ্ক	৭৪
ছন্দের টঙ্ক	৮৭
ছন্দোলিপি	১০৩
বাংলা ছন্দের মূলতত্ত্ব	১০৬
বাংলা মুক্তবদ্ধ ছন্দ	১৫০
বাংলায় ইংরাজী ছন্দ	১৬৭
বাংলায় সংস্কৃত ছন্দ	১৭৪



## দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা

বর্তমান সংস্করণে অনেকগুলি নূতন অধ্যায়ের যোজনা করা হইয়াছে, এবং স্থলে স্থলে কিছু কিছু পরিবর্তন ও পরিবর্জন করা হইয়াছে। ইহাতে আমার যত্নবোঝার মর্মগ্রহণ করার পক্ষে সুবিধা হইবে বলিয়া মনে হয়।

প্রথম সংস্করণ প্রকাশিত হওয়ার পর বাংলা ছন্দ এবং আমার মতবাদ লইয়া অনেক আলোচনা ও তর্ক-বিতর্ক হইয়া গিয়াছে। যাহা হউক সেই আলোচনার ফলে আমার মূল সিদ্ধান্তগুলির যৌক্তিকতা প্রতিপন্ন হইয়াছে বলিয়াই বিশ্বাস। অনেক পাঠাপুস্তকেই আমার মতবাদ ও নৃত্যাদি গ্রহণ করা হইয়াছে। যে সমস্ত সমালোচক আমার গ্রন্থের দোষ ত্রুটির দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন তাঁহাদের নিকট আমি কৃতজ্ঞ, তাঁহাদের সমালোচনার সহায়তা পাঠিয়া আমি অনেক স্থলে সংশোধনের নির্দেশ পাইয়াছি।

বাধ্য হইয়া অনেকগুলি পারিভাষিক শব্দ প্রয়োগ করিতে হইয়াছে। ছন্দ ও যতি, ভ্রম ও লঘু, দীর্ঘ ও শুক—এই কয়টি শব্দ আমি প্রচলিত অর্থে গ্রহণ করি নাই, একটু বিশিষ্ট ও সুস্বতর অর্থে তাহাদের প্রয়োগ করিয়াছি।

এই গ্রন্থের অধ্যায়গুলি ভিন্ন ভিন্ন সময়ে নানা সাময়িক পত্রিকার অন্তর্ভুক্তাকারে প্রচলিত হওয়ায় স্থানে স্থানে পুনরুক্তি ঘটিয়াছে। আশা করি অন্তর্ভুক্ত পাঠকবৃন্দের ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটবে না।

যাহারা বাংলা ছন্দ সম্বন্ধে বিশেষ কৌতূহল পোষণ করেন, তাহারা এই গ্রন্থের সহিত যংপ্রণীত *Studies in Rabindranath's Prosody* (Journal of the Deptt. of Letters, Cal. Univ., Vol. XXXI) এবং *Studies in the Rhythm of Bengali Prose and Prose-Verses* (Journal of the Deptt. of Letters, Cal. Univ. Vol. XXXII) পাঠ করিতে পারেন।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্তৃপক্ষ এই সংস্করণ প্রকাশের ভার গ্রহণ করিয়া আমার প্রতি একান্ত অমুগ্ধ প্রদর্শন করিয়াছেন, তজ্জন্ত আমি তাঁহাদের নিকট কৃতজ্ঞ। বিশেষতঃ পোষ্ট-গ্রাজুয়েট বিভাগের অধিনায়ক ভূতপূর্ব ভাইস-চ্যান্সেলর শ্রীযুক্ত কামাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় মহোদয় ব্যক্তিগত ভাবে এই



বিষয়ে যেকোন সহায়তা প্রকাশ করিয়াছেন তজ্জন আমি তাঁহার নিকট একান্ত ঋণী। অক্সে অধ্যাপক শ্রীহনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের যত্ন ও সহায়তা ব্যতিরেকে এই গ্রন্থের না ও প্রকাশ সম্ভব হইত না, তাঁহার নিকট আমি অশেষ কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ আছি।

এই সংস্করণ প্রকাশের জন্য অক্সে তাঁহাদের নিকট হইতে সাহায্য ও উৎসাহ পাইয়াছি, তাঁহাদের মধ্যে বঙ্গবর অধ্যাপক শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়, অধ্যাপক শ্রীম্বোধচন্দ্র সেনগুপ্ত, অধ্যাপক শ্রীবিভাস রায় চৌধুরীর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অধ্যাপক শ্রীম্বোধচন্দ্র সেনগুপ্ত মহাশয় পাণ্ডুলিপি আন্তোপাস্ত পাঠ করিয়া ও নানা উপদেশ দিয়া বিশেষরূপে আমার সহায়তা করিয়াছেন। ইহাদের প্রত্যেককে আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

কলিকাতা

১৩৪৬

বিনীত

গ্রন্থকার





## প্রথম সংস্করণের নিবেদন

বাংলা ছন্দ সম্বন্ধে কোন প্রণালীবদ্ধ, বিজ্ঞানসম্মত, পূর্ণাঙ্গ আলোচনা অজ্ঞাবধি প্রকাশিত হয় নাই। প্রাচীন ধরণের বাংলা ব্যাকরণের শেষে ছন্দ সম্বন্ধে একটা প্রকরণ দেখা যায় বটে, কিন্তু তাহাতে কয়েকটি প্রচলিত ছন্দের নাম ও উদাহরণ ছাড়া বেশী কিছু থাকে না। বাংলা ছন্দের প্রকৃতি বা তাহার মূল তথ্য সম্বন্ধে কোনরূপ পরিচয় তাহাতে পাওয়া যায় না। সম্প্রতি বাংলা সাহিত্য ও বাংলা ভাষা সম্বন্ধে দীর্ঘাৱা গবেষণা করিয়াছেন, তাহারাও ছন্দ লইয়া তেমন উল্লেখযোগ্য কোন আলোচনা প্রকাশ করেন নাই। সাময়িক পত্রিকাতে বাংলা ছন্দ সম্পর্কে কতকগুলি প্রবন্ধ কয়েক বৎসর ধরিয়া প্রকাশিত হইতেছে বটে, কিন্তু কয়েকটি ছাড়া আর প্রায় সবগুলিই নিতান্ত নগণ্য ও ভ্রম-প্রসাদে পরিপূর্ণ। এ বিষয়ে কবি সত্যেন্দ্রনাথের নানা সময়ে প্রকাশিত প্রবন্ধগুলিই সর্বাধিক মূল্যবান। কিন্তু ছন্দের বিষয় তিনি প্রণালীবদ্ধভাবে কোন পূর্ণাঙ্গ আলোচনায় অগ্রসর হন নাই। অগৌরব কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের একটি প্রবন্ধে এতৎসম্পর্কে অনেক চিন্তনীয় তথ্যের নির্দেশ আছে, কিন্তু তাহাও ঠিক উপযুক্ত ও সর্বাংশে সূক্ষ্ম আলোচনা নহে। শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র সেন কয়েকটি প্রবন্ধে সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত প্রকৃতি লেখকগণের যত্নস্বার্থী কয়েকটি বিভিন্ন অঙ্গীতে বাংলা ছন্দের বিভাগ করিয়া তাহাদের লক্ষণ নির্দেশের চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু তাহার মত ঐতিহাসিক ও বৈজ্ঞানিক ভাবে দৃষ্টি দিয়া বিচার করিলে যুক্তিযুক্ত বলিয়া মনে হয় না।

উপযুক্ত নীতিতে বাংলা ছন্দের আলোচনা করিতে গেলে বাংলা কবিতার প্রাচীন ও নবীন সর্বপ্রকার দৃষ্টান্ত ও প্রাগ্-বর্তী বিভিন্ন প্রাকৃত ভাষার কাব্য ছন্দের রীতি আলোচনা করা আবশ্যিক। কিরূপে বাংলা ছন্দের উৎপত্তি ও ক্রম-বিকাশ হইল, ভারতীয় অন্যান্য ভাষার ছন্দের সহিত বাংলা ছন্দের কি সম্পর্ক, বাংলা ছন্দের ইতিহাসের মধ্যে যোগসূত্র কি-ইত্যাদি তথ্যের আলোচনাও অত্যাৱশ্যিক। শুদ্ধ বাংলা ভাষাতত্ত্ব, বাঙালীর ইতিহাস, বাঙালীর নৈতিক ও মানসিক বিশেষত্ব ইত্যাদির চর্চা আবশ্যিক। ছন্দোবিজ্ঞান





ভাষাবিজ্ঞান ও সঙ্গীতের মূল তথ্যগুলি জানা চাই। বাংলা ছাড়া অপর দুই একটি ভাষায় কাব্য ও ছন্দের প্রকৃতি সম্বন্ধে বিশেষ পরিচয় থাকা চাই। অবশ্য সঙ্গে সঙ্গে স্বাভাবিক ছন্দোবোধের সূক্ষ্মতাও আবশ্যক। এই ভাবে আলোচনা করিলে তবে বাংলা ছন্দের যথার্থ স্বরূপ ধরা পড়িবে এবং বাংলা ছন্দের প্রকৃতি ও শক্তি সম্বন্ধে ধারণা স্থূলটে ও স্থনির্দিষ্ট হইবে। নতুবা, বাংলা ছন্দের মূল প্রকৃতি কি, প্রচলিত বিভিন্ন ছন্দের মধ্যে মূলীকৃত ঐক্য কোথায়, তাহাদের শ্রেণী-বিভাগ ও জাতিবিচার কি ভাবে করা যাইতে পারে, বিদেশী ছন্দের অনুল্লেখ বাংলায় সম্ভব কি না—ইত্যাদি প্রশ্নের যথার্থ সমাধান পাওয়া যাইবে না।

যে কয়েকটি সূত্রে এখানে বাংলা ছন্দের বিশিষ্ট রীতি নির্দিষ্ট হইল, তাহা প্রাচীন ও অক্ষরচীন সমস্ত বাংলা কবিতাতেই খাটে। এতদ্বারা সমগ্র বাংলা কাব্যের ছন্দের একটি ঐক্যসূত্র নির্দিষ্ট হইয়াছে। ঐ সূত্রগুলি বাংলা ভাষার প্রকৃতি, বাংলা উচ্চারণের শক্তি এবং বাঙালীর স্বাভাবিক ছন্দোবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত। আমি দেখাইতে চাহিয়াছি যে, ভারতীয় সঙ্গীতের ক্ষয় বাংলা প্রকৃতি ভাষায় ছন্দের ভিত্তি Bar ও Beat, এই অল্প এই সূত্র পরস্পরকে সঙ্গতরূপে the Beat and Bar Theory বা 'পর্ক-পর্কান-বাদ' বলা যাইতে পারে।

বিজ্ঞানসম্মত, প্রণালীবদ্ধভাবে বাংলা ছন্দের পূর্ণাঙ্গ ব্যাকরণ রচনার বোধ হয় এই প্রথম প্রয়াস। আলা করি, সুধীন্দ্র ইহার জটিল-বিচ্যুতি মার্জন্য করিবেন। ইতি—

কারমাইকেল কলেজ,

রঙ্গপুর

২০ জানুয়ারি, ১৩৩২

বিনোদ

প্রস্তুতকার





# বাংলা ছন্দের মূলসূত্র

## উপক্রমণিকা \*

আজ প্রায় হাজার বছর ধরে বাংলা কাব্য রচনা চলে আসছে, কিন্তু বাংলা ছন্দের উপযুক্ত আলোচনা আগে তেমন হয় নি। অবশ্য এই হাজার বছরের মধ্যে বাংলা উচ্চারণের ধারাও অনেকটা বদলেছে, শব্দের রূপ-ও কতকটা বদল হয়েছে। প্রথম কয়েক শতাব্দী ধরে এই পরিবর্তনটা চলতে থাকে, তারপর ভারতচন্দ্রের সময় বা তার কিছু আগে থেকে মনে হয় যে বাংলা উচ্চারণের একটা নিজস্ব রীতি ধাঁড়িয়ে গেছে। বাংলা ভাষা ও কাব্য পণ্ডিতমহলে আগে অনাদৃত-ই ছিল, কাজেই এর ছন্দের মূল তাৎপৰ্য্য কি তা নিয়ে তখনকার সুধীমহলে কেউ মাথা ঘামান নি। অবশ্য জনসাধারণের এবং কবীরাচরিতাদের একটা স্বাভাবিক ছন্দোবোধ ছিল, নইলে কাব্যরচনাই সম্ভব হ'ত না, কিন্তু এই বোধ-কে স্পষ্ট একটা ব্যাকরণের রূপ দিতে কেউ চেষ্টা করেন নি। ছন্দরচনার জন্ত তারিফ্ অবশ্য কেউ কেউ পেতেন, কিন্তু তাঁদের কোশলের কি তাৎপৰ্য্য সে বিষয়ে কেউ কিছু ব্যাখ্যার প্রয়াস কর্তেন না।

কালক্রমে যখন বাংলা ছন্দের পরিচয় দেবার চেষ্টা পণ্ডিতেরা করেন, তখন তাঁরা প্রচলিত বাংলা কাব্যের একটা বাহ্য লক্ষণ দেখে স্থির করেন যে, প্রতি চরণের চরফের সংখ্যাই হ'ল বাংলা ছন্দের ভিত্তিস্থানীয়। তাঁরা অবশ্য অক্ষর কখাটাই ব্যবহার কর্তেন, কিন্তু অক্ষর বস্তুতে লেখার এক একটি হরফ্ ধর্তেন। সংস্কৃতে অক্ষর মানে syllable,\* কিন্তু সংস্কৃতে সন্ধি চলতি থাকায় সংস্কৃতে শ্লোকের হরফ্ আর syllable-র সংখ্যা একই সাধারণতঃ হয়ে দাঁড়াত। কাজে

\* কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বঙ্গসাহিত্যসমিতির অধিবেশনে ১৯৪৪ তারিখে প্রদত্ত বক্তৃতা (উৎস পরিবর্তিত)



কাজেই হরফ্‌ আর অক্ষর একার্থক বলে ধরে নেওয়াটা বিশ্বয়কর নয়। তা ছাড়া তখনকার দিনে যে রকম চণ্ডে বাংলা ছন্দ রচনা হ'ত, তাতে হরফের সংখ্যা আর মাত্রা-সংখ্যা একই হ'য়ে দাঁড়াত। কাজেই হরফ্‌ বা তথাকথিত 'অক্ষর' গুণে গুণে বাংলায় ছন্দ রচনা হয়, এই ভ্রান্ত ধারণা খুব চলিত হয়ে গেল। এ ধারণাটা এখনও একেবারে যায় নি, এখনও অনেক বাংলা কবিতাতে হরফ্‌ গুণেই মাত্রার হিসাব মোটামুটি করা যায়, যদিও তাতে মাঝে মাঝে হিসাবের গোলমাল দেখা যেতে পারে। কিন্তু একটা লেখার কৌশলের উপর ছন্দের ভিত্তি হ'তেই পারে না, ধারণাটা একেবারে অমূলক। ছন্দের তত্ত্ব খুঁজতে হবে অন্তর।

এর পর নানা ধরনের বাংলা কবিতা এখন রচনা হ'তে লাগল, তখন স্পষ্ট বোঝা গেল যে সব জায়গাতে অক্ষর গুণে ছন্দ বিচার করা যায় না। তখন অনেকে বলতে লাগলেন যে বাংলায় নানাজাতীয় ছন্দ আছে। প্রত্যেক ছন্দেই হিসাবের রীতি ভিন্ন। কোন কবিতায় হরফ্‌, কোন কবিতায় স্বর, কোন কবিতায় বা একটা নিজস্ব বাংলা রীতিতে মাত্রা গুণে ছন্দের হিসাব কর্তে হয়। কিন্তু এতে-ও নানা গুণগোল আছে। অনেক কবিতার মধ্যে দেখা যায় যে খানিকটা এক জাতির, খানিকটা অন্য জাতির লক্ষণ রয়েছে, দো-আশলা তে-আশলা ছন্দ ঢের রয়েছে। জায়গায় জায়গায় আবার দেখা যায় যে কোন জাতির লক্ষণই ঠিক পাওয়া থাকে না। তা' ছাড়া, বাংলার যেটা সব চেয়ে প্রধান ছন্দ তার কোন উপযুক্ত ব্যাখ্যা হচ্ছে না, সেই হরফ্‌কেই বাহন স্বীকার কর্তে হয়। তা' ছাড়া কি মন্ত্র ধরে কবিতার জাতিবিভাগ হবে, কেন স্থানে স্থানে নিয়ম লঙ্ঘন করেও ছন্দ বেশ বজায় থাকছে, তারও কোন ব্যাখ্যা পাওয়া যায় না। মোটের উপর, এই রকম জাতি-বিচার একটা হাতগড়া বিভাগ মাত্র; বাংলা ছন্দের মূল তত্ত্বের বিশেষ কোন পরিচয় এতে পাওয়া যায় না।

পর্ক-পর্কবাদ (The Beat and Bar Theory) নাম দিয়ে আমি বাংলা ছন্দশাস্ত্র যে ভাবে প্রণয়ন করার চেষ্টা করেছি, তাতে এই সমস্ত সমস্যারই সমাধান হয়েছে বলে দাবি করা যায়। তা' ছাড়া এই মতবাদ সম্পূর্ণ অনিবিজ্ঞানসম্মত, এবং যে ছন্দোবোধ আমাদের সঙ্গীত ও কাব্য উভয়েরই মূলীকৃত, তারই উপর সুপ্রতিষ্ঠিত।



## কয়েকটা পারিভাষিক শব্দ

আমার প্রধান অস্থবিধা হয়েছে পরিভাষা নিয়ে। আমি যে ভাবে ছন্দোবিচার করেছি তাতে প্রাচীন ছন্দঃশাস্ত্রের ব্যবহৃত পরিভাষা যথেষ্ট নয়, আমার বিচারপদ্ধতি আধুনিক ধ্বনিবিজ্ঞানের অনুযায়ী। কিন্তু এ বিষয়ে উপযুক্ত শব্দ ও পরিভাষা বাংলায় তেমন চলতি নেই, কারণ বাংলা ভাষার সাহায্যে এর তেমন চর্চা পূর্বে হয় নি। নতুন পরিভাষা তৈরি করার সময় আমি স্বভাবতঃ সংস্কৃত থেকেই শব্দ নেবার চেষ্টা করেছি। কিন্তু সে সমস্ত শব্দ অনেক সময় অপ্রচলিত, কিংবা বিকৃত অর্থে চলিত। কিন্তু একেবারে হতাশ হবে বাংলায় ছন্দোবিজ্ঞানের বই লেখার প্রয়াস বাদ না দিখে, আমি আমার বিচারমত উপযুক্ত শব্দ নির্বাচন ক'রে তাকে বাংলায় চালাবার জুঁসাহস করেছি এই ভরসা, যে কালক্রমে তা' বাংলায় চলে যাবে। প্রথম যখন আমরা জামিন্তি পড়ি তখন বিষম কোণ ও সমদ্বিবাহু ত্রিভুজ প্রভৃতি কথা নিরর্থক ও কটমট মনে হয়; কিন্তু পরে যখন ঐ শাস্ত্রের নিত্য আলোচনা ও চর্চায় আমরা অভ্যস্ত হই, তখন আর সে সব কথা কানকে বা মনকে পীড়া দেয় না। পারিভাষিক শব্দগুলি ব্যবহারের পূর্বে আমি কবির রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর এবং সুবিখ্যাত ভাষাতত্ত্ববিৎ শ্রীমুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের অনুমোদন নিয়েছিলেম, কাজেই আমার ভরসা হয়েছিল যে ঐ পারিভাষিক শব্দগুলির ব্যবহার বিষয়গুলীর কাছেও অনুমোদন লাভ করবে।

গোল বাধে অনেকগুলি পারিভাষিক শব্দের স্বার্থ তাৎপর্য নিয়ে। প্রথম, ছন্দ। ছন্দ মানে কখনও কখনও rhythm; যেমন "ছন্দে উঠিছে তারকা, ছন্দে কনক রবি উদিত, ছন্দে জগন্মণ্ডল চলিছে" (বান্দীকি-প্রতিভা); কখনও metre, যেমন 'বাংলা ছন্দের মূলমন্ত্র' 'বাংলায় ইংরেজী ছন্দ'; কখন, শুধু একটা ঢঙ্ বা ভকী (style), যেমন তথ্যবিত্ত স্বরকৃত বা স্বরাগাত-প্রধান ছন্দ; কখনও বা, কোন বিশিষ্ট সূত্র অনুসারে চরণ গঠনের রীতি, যেমন 'পয়ার ছন্দ' বা 'ত্রিপদী ছন্দ'। এই এক একটি প্রত্যয়ের জন্ত ভিন্ন ভিন্ন শব্দ থাকলে বোধ হয় ভাল হ'ত, কিন্তু ছন্দ আর ছন্দোবদ্ধ ভিন্ন আর কোন শব্দের ব্যবহার নেই। তবে ব্যবহারের সময় প্রসঙ্গের দিকে একটু নজর রাখলেই ঠিক কি অর্থে 'ছন্দ' কথাটা ব্যবহার হয়েছে তা' বোধ হয় ধরা যায়।



দ্বিতীয়তঃ, অক্ষর । এই কথাটাকে আমি সৰ্বত্র Syllable অর্থেই ব্যবহার করেছি এবং সংস্কৃতে syllable-র প্রতিশব্দই 'অক্ষর' । ক্রমশঃ একটু বোঝার গোলমালের জন্য বাংলায় শুধু হরফ্ অর্থে অক্ষর কথাটার ব্যবহার চলে গেছে (যেমন, 'অক্ষর-পরিচয়' ) । অক্ষর বললে বুঝতে হবে বাগ্‌যন্ত্রের স্বল্পতম প্রাচ্যসে উৎপন্ন ধ্বনি, এতে মাত্র একটি স্বরধ্বনি থাকবে, বাঙানবর্ণ এর সঙ্গে জড়িত থেকে অবশ্য সেট স্বরধ্বনিকে রূপায়িত করতে পারে । এইজন্য 'অক্ষরবৃত্ত' প্রভৃতি কথার ব্যবহারে আমার আপত্তি আছে । তথাকথিত অক্ষর বা হরফ্ একটা লেখার কৌশল মাত্র, তার সঙ্গে ধ্বনির, সুতরাং ছন্দের কোন সম্পর্ক থাকতে পারে না । সুবিধামত আর কি শব্দ হয় জানি না । 'ধ্বনি' নিশ্চয়ই ঠিক নয় । 'শব্দ-পাণ্ডি' একটা উৎপ্রেক্ষা মাত্র, ইহা অচলিত, এবং ব্যাকরণের অসম্মত । যোগ্য শব্দ থাকতে অযোগ্য শব্দের দরকার কি ?

তৃতীয়তঃ, মাত্রা । মাত্রা মানে আমি ধরেছি quantity, যার হিসাবে অক্ষর হ্রস্ব, দীর্ঘ বা প্লুত—এক মাত্রার, দুই মাত্রার, বা তিন মাত্রার বলে ধরা হয় । ব্যাপ্তি হিসাবে এই অর্থই বোধ হয় ঠিক, 'যেন মীষাতে ইতি মাত্রা' । 'মাত্রা' শব্দের দাতু 'মা' মানে 'মাণা', তাই থেকে 'মান', 'পরিমাণ', 'পরিমিত' । কিন্তু সংস্কৃত উচ্চারণ ও বাংলা উচ্চারণ এক নয়, সংস্কৃত ও বাংলার মাত্রা-বিচারের পদ্ধতি-ও এক নয়, এটা মনে রাখা উচিত, কেউ কেউ এর বদলে বাট্টি ( unit ) কথাটি ব্যবহার করতে চান । কিন্তু তার কোন দরকার নেই । মাত্রা কথাটি সুপরিচিত ও চলিত । সংস্কৃতে 'মাত্রাসমকানি' বলে যে শ্রেণীর ছন্দের কথা বলা হয়েছে, বাংলা ছন্দ বাস্তবিকই সেট জাতীয়, এবং বাংলা চন্দ্রভঙ্গি সেই সমস্ত ছন্দ চতেই উৎপন্ন সে বিষয়ে কোন সন্দেহের অবকাশ নেই । 'মাত্রা' বলতে আসলে সংস্কৃতে যে প্রত্যয়টি নির্দেশ হয়েছে, ঠিক সেট প্রত্যয় নিয়েই আমি বাংলায় 'মাত্রা' পদটি ব্যবহার করেছি । এইজন্য 'মাত্রাবৃত্ত' শব্দ দিয়ে কোন একটা বিশেষ চণ্ডের ছন্দোবদ্ধকে নির্দেশ করার আমি অপক্ষপাতী । আমার মতে বাংলা ছন্দ সর্বদাই মাত্রাসমকন্দের উপর প্রতিষ্ঠিত, সুতরাং সমস্ত বাংলা ছন্দই 'মাত্রাবৃত্ত' । যদি 'মাত্রা' মানে সংস্কৃত বিচারানুযায়ী মাত্রা ধরা হয়, তা হ'লে তথাকথিত মাত্রাবৃত্ত-ও 'মাত্রা'র উপর প্রতিষ্ঠিত নয়, কারণ সংস্কৃতে বা দীর্ঘ স্বর তা বাংলা তথাকথিত মাত্রাবৃত্তে দীর্ঘ নয় । কিন্তু তা যে দীর্ঘ হয় না, এমন কথাও নেই । আসলে

এ সব বিষয়ে বাংলায় একটা দ্রুত রীতি আছে। তার কথা পরে বলব। স্বতরাং ঠিক সংস্কৃত হিসাবে মাত্রার ব্যবহার বাংলায় বাস্তবিক কোথাও নেই।

ছেদ ও যতি এই যে দুটি কথা আমি ব্যবহার করেছি সে সম্বন্ধেও পাঠকগণ ঠিক অনুধাবন করা সহসা একটু শক্ত হতে পারে। এ বিষয়ে আমি বোধ হয় সংস্কৃত চন্দ্রশাস্ত্রের রচয়িতাদের একটু অতিক্রম করে যেতে বাধ্য হয়েছি। আমি বলেছি যে যতি মানে হল এক এক বারের impulse, প্রথাস বা কোঁকের পর জিহ্বার যেটা বিরামস্থল, আর ছেদ মানে হল উচ্চারণের সাময়িক তুচ্ছতা, বাসবন্ত থেকে ধনি উৎপাদনের বিরতি। "যতিকিচ্ছেটবিরামস্থানঃ" ও "যতিবিচ্ছেদঃ" এই দুই সংজ্ঞাই সংস্কৃতের চন্দ্রোগ্রহে পাওয়া যায়। মনে হয় যতি ও ছেদ, উভয়কে তাঁরা অতিরিক্ত মনে করতেন। কিন্তু বাংলা চন্দ্র সম্পূর্ণরূপে সংস্কৃতের অন্তসারী নয়। সংস্কৃত চন্দ্রের সমস্ত লক্ষণ ও গুণ যেমন বাংলায় আনা সম্ভব নয়, তেমনি আবার বাংলা চন্দ্রের এমন কতকগুলি স্বর্ণ ও বিশেষত্ব আছে যার জন্য তার শক্তি সংস্কৃতের চেয়ে বেশী। যে ধরনের blank verse কবি Milton লিখে গেছেন, তার অন্তর্করণ বাংলায় সম্ভব হয়েছে, কিন্তু সংস্কৃতে সম্ভব হ'ত বলে আমার মনে হয় না। তার প্রধান কারণ মনে হয় এই যে, বাংলায় যে ভাবে ছেদ ও যতি পরস্পর থেকে বিযুক্ত হতে পারে, সংস্কৃতে তা' হয় না। সংস্কৃতে চন্দ্রের প্রতি পদে পদে একটা বৈচিত্র্য আছে, তার কারণ হুব ও দীর্ঘ অক্ষরের নানা জটিল সমাবেশ। এই ধরনেরকে চন্দ্রের বাধন বা ঐক্যের মধ্যে আনতে গেলে চন্দ্রের বৃহত্তর বিভাগ অর্থাৎ পদ বা চরণের গঠন ইত্যাদির মধ্যে আর নতুন করে বৈচিত্র্য আনা সম্ভব নয়, কর্তে গেলে চন্দ্রের ভরাডুবি হবে। চন্দ্রের মূল কথা হচ্ছে ঐক্য ও বৈচিত্র্যের সমাবেশ, বৈচিত্র্যকে ঐক্যের সূত্রে বেঁধে আনা। যা হোক, এই সমস্ত কারণে বোধ হয় কোন কালেই সংস্কৃতে "বিচ্ছেদ" এবং "কিচ্ছেটবিরামস্থানঃ" যে পরস্পর সম্পূর্ণ বিযুক্ত হয়ে পড়তে পারে তা' ঠিক স্বীকৃত হর'নি। কিন্তু মধুসূদনের প্রতিভা বাংলা চন্দ্রের ইতিহাসে একটা যুগান্তর আনল, দেখিয়ে দিল যে, বাংলা চন্দ্রের ক্ষমতা প্রবাহের মধ্যে বিশেষ বৈচিত্র্য আনার সুবিধা না থাকলেও, এই ছেদ আর যতির বিচ্ছেদ করে কি ভাবে মহিমময় চন্দ্র-সৌন্দর্যের সৃষ্টি হতে পারে।



ত্রৈক্যের সূত্রের সঙ্গে বৈচিত্র্যের সূত্র দিয়ে যে অপূর্ণ ধূপজায়া রঙের ছন্দ মধুসূদনের কাবো সৃষ্টি হয়েছে, বাংলা ছন্দের ইতিহাসে তার গৌরব চিরদিন থাকবে।

এই যতির কথাটা ঠিক বুঝতে পারলেই বাংলা ছন্দের যেটা মূল উপকরণ অর্থাৎ পদ্য সেটাকে বুঝতে দেবি হবে না।

পদ্য কথাটা সংস্কৃত পদ্য থেকে নেওয়া। সংস্কৃত ছন্দঃশাস্ত্রে অবশ্য এ কথাটার বিশেষ চলন নেই, কারণ সংস্কৃত ছন্দের মূল তত্ত্বটা ও তার ভিত্তিস্থানীয় তথ্য ও উচ্চারণ পদ্ধতি ঠিক বাংলার অনুরূপ নয়। কিন্তু আমার আগে থেকেই বাংলায় ছন্দোবিৎগণ এ কথাটা চালিয়েছেন, এবং এটা বেশ উপযুক্ত বলেই মনে হয়।

এক যতি থেকে আর এক যতি পর্যন্ত যে অংশ, তাকেই বলা হয় পদ্য। অর্থাৎ যতক্ষণ পর্যন্ত জিহ্বার এক এক বারের পূর্ণ প্রয়াসের শেষ না হয়, একটা impulse বা ঝোকের পরিসমাপ্তি না হয়, ততক্ষণ পর্যন্ত একই পদ্য চলবে। এই পদ্যই বাংলা ছন্দের উপকরণ। পদ্যের মধ্যে মধ্যে ছন্দ থাকতে পারে, কিন্তু তাতে পদ্যের সমাপ্তি হয় না।

ফুলের মালা বা তোড়া আমরা নানা ভাবে, নানা কায়দায়, নানা pattern বা নকশা ধরে তৈরি করতে পারি, কিন্তু মূল উপকরণ হচ্ছে এক একটা ফুল, তারাই হ'ল আসল উপকরণ। তেমনি নানা কায়দায় নানা নকশায়—আমরা পদ্যের সঙ্গে পদ্য সংজ্ঞিয়ে নানা বিচিত্র চরণ ও শুবক বা কলি তৈরি করতে পারি, কিন্তু ইয়ারতের মধ্যে ঈটের মতন উপকরণ হিসাবে রয়ে গেছে পদ্য। অবশ্য স্বরণ রাখতে হবে যে চরণের শেষ পদ্যটি অনেক সময় ছোট হয়। ছন্দের মূল ভিত্তি হচ্ছে একটা ঐক্য—সেই ঐক্যের পরিচয় আমরা পাই পদ্যের ব্যবহারে। যে কোন পদ্য রচনা পরীক্ষা করেই দেখা যাবে যে, তাঁর ছন্দ ঠাডিয়ে আছে বাস্তবিকভাবে নিয়মিতভাবে পদ্যের ব্যবহারের উপর। প্রায় স্থানেই দেখা যায় যে মাত্র কোন এক প্রকারের পদ্য ব্যবহৃত হচ্ছে। আবার কোন কোন স্থানে দেখা যায় অবশ্য যে একাধিক প্রকারের পদ্য ব্যবহৃত হচ্ছে, কিন্তু তাদের সমাবেশ বা সংযোজন একটা সুন্দর নিয়ম অনুসারে চলেছে। যদি সেই সুন্দর নিয়মটা না থাকে, তা' হ'লে দেখা যায় যে পদ্য ছন্দের স্বরূপ আর রক্ষা করা যাচ্ছে না। জিনিষটায় হয়ত

একেবারে ছন্দের লক্ষণ নেই, কিংবা অন্য কোন আদর্শের ছন্দ—যেমন—গল্প-  
ছন্দের দিকে অগ্রসর হচ্ছে। (এই ধরণের ছন্দ—বা পঞ্চছন্দের সম্বন্ধীয় নয়—তার  
সম্বন্ধে কোন আলোচনা বিশেষ কেউ করেছেন বলে জানি না। Studies  
in the rhythm of Bengali prose and prose-verse বলে একটি  
প্রবন্ধে আমি সে বিষয়ে কিছু আলোচনা করেছি।)

এর পরে হল পক্ষাঙ্কের কথা। আমি যে ভাবে বাংলা ছন্দের বিচার  
করেছি, তাতে পক্ষাঙ্কের বিবেচনা বাংলা ছন্দ বোঝার পক্ষে একান্ত দরকার।  
এই বিবেচনার উপরই বাংলা ছন্দের মাত্রা পদ্ধতির স্বরূপ বোধ সম্পূর্ণ নির্ভর  
করছে। আমার মনে হয় যে এই পক্ষাঙ্কের বিচার ও তার গুরুত্বের দিকে  
সকলে বিশেষ মনোযোগ দেন নি। পক্ষাঙ্কের অর্থ হচ্ছে পক্ষের উপাদানীকৃত  
এক একটি অক্ষ। যেমন 'একথা জানিতে তুমি' এই পক্ষটির মধ্যে আছে  
তিনটি অক্ষ, 'একথা', 'জানিতে', 'তুমি', এবং এদের মাত্রা সংখ্যা বা, ছন্দের  
ভাসায়, দৈর্ঘ্য হচ্ছে যথাক্রমে ৩, ৩, ২। এর আগে পক্ষকে ফুলের মালায়  
এক একটি ফুলের সঙ্গে তুলনা করেছি। পক্ষাক যেন ফুলের এক একটি  
পাপড়ি, বা হল। বোধ হয় পদার্থবিজ্ঞান থেকে একটা উপমা দিলে এর  
স্বরূপটা আরও ভাল ক'রে বোঝা যাবে। পক্ষ যদি ছন্দের অণু (molecule)  
হয়, তবে পক্ষাক হচ্ছে ছন্দের পরমাণু বা atom. যেমন এক একটা অণুর  
মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন ওজনের পরমাণু বিভিন্ন সংখ্যায় থাকে এবং তাদের পরস্পরের  
সম্বন্ধ ও অস্থিতির উপর সেই পদার্থের প্রকৃতি নির্ভর করে, সেই রকম এক  
একটা পক্ষের মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন দৈর্ঘ্যের পক্ষাক বিভিন্ন সংখ্যায় ও বিভিন্ন  
সমাবেশে থাকে, এবং তাদের পরস্পরের সম্বন্ধ ও অস্থিতির উপর পক্ষের  
প্রকৃতি নির্ভর করে। 'একথা জানিতে তুমি' এই পক্ষটিতে ঠিক যে পারস্পর্য্য  
পক্ষাকগুলি আছে তা' যদি একটু বসলে লিখি 'একথা তুমি জানিতে' তা' হ'লে  
সঙ্গে সঙ্গেই ছন্দোপতন হ'য়ে যাবে। তাদের মাত্রা ও সমাবেশের রীতির  
উপরই ছন্দের মূল লক্ষণটি নির্ভর করছে। আমি বিবেচনা করে দেখেছি  
যে (প্রত্যেক পক্ষে হয় দুইটি, না হয় তিনটি ক'রে পক্ষাক থাকবে) নইলে  
পক্ষের ছন্দত্বই সম্ভব নয়। কিন্তু তুমি দুই আর তিন কেন? এ প্রশ্নটা অনেকের  
মনে আসতে পারে। এর উত্তর দিতে গেলে বোধ হয় গণিতের দার্শনিক তত্ত্ব  
বা বিশ্বব্রহ্মের সংক্ৰান্ত হিসাবে গণিতের মূল্য ইত্যাদি বড় বড় কথা তুলতে





হয়। আমাদের পক্ষে শুধু এইটুকু জানাই যথেষ্ট যে গণিতে ২ আর ৩কে প্রাথমিক জোড় ও বিজোড় সংখ্যা বলা হয় এবং তাদের থেকেই যে সমস্ত সংখ্যার উৎপত্তি তা' স্বীকার করা হয়। এই ধরনের কোন গভীর দার্শনিক ভাব থেকে ছন্দোবিজ্ঞানে দুই আর তিনের গুরুত্ব ব্যাখ্যা করা যায়। তারপরে আবার এই সমস্ত পক্ষান্তরগুলিকে পক্ষের মধ্যে সাজাবার একটা কার্যনা আছে, না হোক করে এলোমেলো ভাবে বসালেই হয় না। নিয়ম হচ্ছে যে, (কম, পক্ষের মধ্যে পক্ষান্তরগুলি পরস্পর সমান হবে, না হয়, তাদের সংখ্যার ক্রম অনুসারে অর্থাৎ ক্রমশঃ ছোট থেকে বড়, বা বড় থেকে ছোট, এই রকমভাবে সাজাতে হবে। গণিতের ভাষায় বলতে গেলে, পক্ষান্তর পারস্পরিকের মধ্যে একটা সরল গতি থাকবে যাকে বৈধিক সমীকরণ (linear equation) দিয়ে প্রকাশ করা যায়। এইজمله  $৩+৩+২$  এ রকম সঙ্কেতে পক্ষান্তর সাজিয়ে পক্ষ গঠন করা যায়। কিন্তু  $৩+২+৩$  এ সঙ্কেতে করা চলবে না।

এই যে গতি বা স্পন্দন—এইখানেই পক্ষের প্রাণ, পক্ষের ছন্দ। দুই পক্ষান্তরের মাঝে যতি থাকে না, তবে কখন কখন ভেদ থাকতে পারে, কিন্তু, পক্ষান্তরের বিভাগ বোঝা যায় আরের ওঠা নামা থেকে, প্রত্যেক পক্ষান্তরের গোড়ায় আরের গাঙ্গীধা একটু বেড়ে যায় এবং শেষে কমে যায়, আবার পরবর্তী পক্ষান্তরের সূচনায় ফের বাড়ে। এই উত্থান পতনেও জন্তই যে একটা অনিতরঙ্গ বা স্পন্দন সৃষ্টি হয় সেটাই চন্দ্রের আসল জিনিষ।

পক্ষ ও পক্ষান্তর দুইতে অনেকে মাঝে মাঝে গোলমাল করেন। কয়েকটা বিষয়ে লক্ষ্য রাখলে এ বিষয়ে তুলের হাত থেকে অব্যাহতি পাওয়া যায়। প্রথমতঃ, পক্ষান্তর সাধারণতঃ এক একটা ছোট গোটা মূল পক্ষ, পক্ষান্তরের মাত্রাসংখ্যা হয় ২, ৩ বা ৪, কখন ১, কিন্তু পক্ষের মাত্রাসংখ্যা বেশী—৪ থেকে ১০ পর্যন্ত দেখা গিয়াছে। পক্ষের বিশ্লেষণ করে দুটো বা তিনটে পক্ষান্তর পাওয়া যাবেই, তার মধ্যে একটা গতির তরঙ্গ থাকে। পক্ষান্তর কিন্তু চন্দ্রের ধ্বনির দিক দিয়ে একেবারে পরমাণুর মত, তার নিজের মধ্যে কোন তরঙ্গ নেই, কিন্তু তাকে অপরের পাশে বসালে তরঙ্গের সৃষ্টি হয়। পক্ষের মাত্রাসংখ্যাই সাধারণতঃ পক্ষচন্দ্রের ঐক্যের বন্ধন, কিন্তু সমমাত্রিক দুই পক্ষের মধ্যে পক্ষান্তরের সংখ্যান একরূপ হওয়ার প্রয়োজন নেই।



## বাংলা ছন্দের গোড়ার কথা

বাংলা ছন্দের প্রকৃতি পর্যালোচনা করলে Aristotleর মত বলতে ইচ্ছা করে, 'All things are determined by numbers'—সবই সংখ্যার উপর নির্ভর করে। বাংলা ছন্দ আসলে quantitative বা মাত্রাগত, একমাত্রা বা দুই মাত্রার অক্ষরের সংযোগে গড়ে উঠেছে পঞ্চাশ, ত্রিশ থেকে পঞ্চ, পঞ্চ থেকে চরণ, চরণ থেকে স্তবক। অক্ষরের আরও অনেক গুণ বা ধর্ম আছে, যেমন accent বা শ্রুতি-গৌরব, সে সব বাংলা ছন্দে যে নেই তা নয়, কিন্তু সেগুলো হলো গৌণ লক্ষণ মাত্র। Qualitative জাতীয় ছন্দ থেকে বাংলা ছন্দ ভিন্ন জাতীয়। তারপর এক মাত্রা ও দুই মাত্রার, হ্রস্ব ও দীর্ঘ হ্রস্বকন্দের অক্ষরের বাংলা ছন্দে ব্যবহার থাকলেও, এদের পরিনিগত পার্থক্য বা পারস্পর্যের সঙ্গে বাংলা ছন্দের বিশেষ কোন সম্পর্ক নেই। যেখানে একটা দীর্ঘ অক্ষর আছে সেখানে দুটো হ্রস্ব অক্ষর বসালে বাংলা ছন্দে বিশেষ কোন ক্ষতি হয় না, কিন্তু সংক্ষেপে ছন্দ-পতন হবেই। বাংলার আসল কথা হল—quantitative equivalence বা মাত্রাসমকক। পর্কে পর্কে মাত্রা সমান রইল কিনা, পর্ব্বালে ঠিক উচিত সংখ্যার মাত্রা ব্যবহার হল কিনা—এইটাই হল বাংলা ছন্দের বিচারের মুখা লক্ষ্য।

আর একটা প্রধান তত্ত্ব হচ্ছে—বাংলা উচ্চারণের, স্রুতরাং বাংলা অক্ষরের মাত্রার স্থিতি-স্থাপকত্ব। অত্যন্ত অনেক ভাষায় উচ্চারণের বীতি বাধা আছে, অক্ষরের দৈর্ঘ্যও পূর্ণনিষ্কিষ্ট। কিন্তু বাংলায় একই অক্ষর স্থানবিশেষে কখন হ্রস্ব, কখন দীর্ঘ হতে পারে। স্ববীজনাথের ভাবী, এ যেন বাঙালী মেয়েদের চুলের মত, কখন আঁট করে খোপা বাঁধা থাকে আবার কখন এলায়িত হয়ে ছড়িয়ে পড়ে। এই হ্রস্ব ও দীর্ঘ প্রধানতঃ নির্ভর করে ছন্দের একটা ছাঁচ, রূপকল্প, আদর্শ বা patternর উপর। এই ছাঁচটা বুঝতে পারলেই বাংলা ছন্দের বখাষ উচ্চারণ কি হবে তা ধরা যায়। এ সবকে কয়েকটা কথা স্মরণ রাখা দরকার। প্রথম, এক একটা গোটা মূল শব্দকে যতদূর সম্ভব না ভেঙেই পর্ব্বের বিভাগ কর্তে হয়। পর্ব্বালের বিভাগের সময়ও যতটা সম্ভব ঐ রকম করা দরকার। দ্বিতীয়তঃ, ৪, ৫, ৬, ৭, ৮, ১০ প্রভৃতি মাত্রার ভিন্ন ভিন্ন পর্ব্বের একটা ভিন্ন





ভিন্ন ছন্দোগুণ আছে। প্রত্যেকের মধ্যে আবার পঞ্চাঙ্গ সাজানির একটা বিশেষ পদ্ধতি আছে। তার কিছুতেই ব্যত্যয় করা যায় না। সুতরাং যদি মূলীভূত পদের সংখ্যাটি পরা যায় তবে সহজেই মাত্রা নির্ণয় করা যায়। স্বরানু অক্ষর সাধারণতঃ দুই, তবে কখন কখন ছন্দের খাতিরে দীর্ঘ হয়। তবে একই পঙ্খানের মধ্যে এরকম খাতির দুবার চলে না। হলন্ত অক্ষর শব্দের অন্ত্য অক্ষর হ'লে দীর্ঘ, তবে প্রবল স্বরাঘাত পড়লে দুই হয়, কিন্তু স্বরাঘাতও একই পঙ্খানে দু'বার পড়বে না। অন্ত্য, হলন্ত অক্ষর দুই বলে ধরা হয়, তবে ইচ্ছামত দীর্ঘ কর্তে আপত্তি নেই।—এই হ'ল মোটামুটি মাত্রা নির্ণয়ের কথা, তবে ছন্দের সৌৰমা (balance) রাখার জন্য আবশ্যিক দু'একটি রীতি আছে, সে কথা পরে বলা হবে।

বাংলায় তিনটি এবং মাত্র তিনটি বিভিন্ন জাতীয় চন্দ্র প্রচলিত আছে এবং প্রত্যেকের এক একটা বিভিন্ন মাত্রা নির্ণয়ের রীতি আছে, তা' আমি স্বীকার করি না। এ বিষয়ে আমি অন্ত্য আলোচনা করেছি। তবে কবিতা বিশেষে স্বরাঘাতের বাহলা বা হলন্ত দীর্ঘ অক্ষরের বাহলা—ইত্যাদি কারণে এক একটা চণ্ড দেখা যেতে পারে, গানেও এরকম নানা চণ্ড আছে। এরকম চণ্ড অন্ততঃ চার পাঁচ রকমের চণ্ডি আছে, কোন প্রতিভাবান কবি নতুন চণ্ডের উদ্ভব কর্তেও পারেন।

## বাংলা ছন্দের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস

(বাংলা ছন্দের যে কয়টি মূল লক্ষণের কথা বলা হ'ল সেগুলো বাংলা কাব্য-সাহিত্যের গোড়া থেকেই দেখা যায়। বৈদিক ও লৌকিক সংস্কৃতে যে সময়ক চন্দ্র প্রচলিত ছিল, সেগুলো হ'ল মোটামুটি বৃহৎ জাতীয়।) তাতে প্রত্যেক প্রকারের ছন্দাবন্ধের একটা শক্ত কাঠাম ছিল, একটা কঠোর নিয়ম অনুসারে অনির্দিষ্ট পারস্পর্য্য অনুযায়ী দুই ও দীর্ঘ অক্ষর বসাতে হ'ত। মোট মাত্রাসংখ্যার জন্য কোন ভাবনা ছিল না, গানে যেমন হরের পারস্পর্য্যটা মুখা সব বৃহৎ ছন্দেও তাই।) কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যের শেষের যুগে ও অনেক প্রাকৃত ছন্দে দেখতে পাওয়া যায় যে অন্তর রকমের একটা লক্ষণ দেখা যাচ্ছে, সময় পদকে কয়েকটি সমমাত্রিক ভাগে ফেলা যাচ্ছে, কখন বা একই রকমের

পণের পুনরাবৃত্তি হচ্ছে। আসল কথা, যাত্রা-সমকালের নীতি ভারতীয় ছন্দে প্রবেশ লাভ করেছে। এই সময়েই সীতি আধা, জাতি ছন্দ, যাত্রাছন্দ প্রকৃতি শ্রেণীর ছন্দ পাওয়া যায়। কি করে এই পরিবর্তন সাধিত হ'ল তা এখন বলা প্রায় অসম্ভব। তবে আমার কল্পনা এই যে, বৈদিক ছন্দের সঙ্গে আদিম ভারতীয় ছন্দের সংস্পর্শ ও সংঘাতের ফলে এরকম অবস্থা গাড়িয়েছিল। সংস্কৃত সাহিত্যের শেষের যুগে সংস্কৃত ভাষার ব্যবহার বহু অনাধাসংস্কৃত লোকের মধ্যে ছড়িয়ে পড়েছিল। সেই সব অনাধাদের বোধ হয় মজাগত একটা প্রবৃত্তি ছিল—যাত্রাসমকালের দিকে। তাতেই বোধ হয় এই পরিবর্তন। যাই হোক, জয়দেবের লেখায় দেখি যে প্রাচীন বৃত্ত ছন্দের মূল প্রকৃতি ছেড়ে অনেক দূর এসে পড়া গেছে। কিন্তু তাতেও একটা স্মিতি বজায় আছে দেখা যায়—অর্থাৎ সংস্কৃত অলুপ্যায়ী বৃত্ত ও লীর্ঘের প্রভেদ। কিন্তু “বৌদ্ধগান ও দোহা”য় দেখি, তাও গেছে। বাংলা ছন্দের যে মূল লক্ষণগুলি সংস্কৃত ছন্দ থেকে তার প্রভের নিদেশ করে,—অর্থাৎ সমযাত্রার দু' তিনটি পদ নিয়ে এক একটি চরণ গঠন এবং পদ্যাক সংযোজনের আবশ্যকতা অল্পদূরে অক্ষরের সৈন্য নির্ণয়, তা “বৌদ্ধ গান ও দোহা”র মধ্যেই পাওয়া যায়। অল্প কোন প্রমাণ না থাকলেও, শুধু ছন্দের প্রমাণ থেকেই বলা যায় যে, “বৌদ্ধ গান ও দোহা”তে আমরা প্রাকৃত প্রকৃতির যুগ ছাড়িয়ে এসেছি, নতুন ভাষার উদ্ভব হয়েছে।

যেমন,—

কাজ্য তরবার   পদ বিভাল	কামাবে চাটিল   সাক্ষর পটাই
চকল চীরা   পইঠো কাল	পাঠ গানি লোক   নিতর তরই
( সংস্কৃত বীতি )	( আধুনিক বীতি )

বাংলার আদিতম ও প্রধানতম দুটি ছন্দে বন্ধ—যাকে পরে নাম দেওয়া হয় পদ্যার ও লাচাড়ি—তাদেরও এখানে প্রথম পরিচয় পাই। পদ্যার সম্ভবতঃ পদ-কার কথা থেকে এসেছে, যারী গান ও দোহা ইত্যাদির পদ রচনা করেছিলেন তাঁরা। এই ছন্দোবদ্ধে রচনা করতেন। প্রাচীন পদ্যারের সঙ্গে সংস্কৃত পাদাকুলক ছন্দের অনেকটা সাদৃশ্য দেখা যায়, বোধ হয় পাদাকুলক নামটার সঙ্গেও পদ ইত্যাদি কথার সর্জন থাকতে পারে। অবশ্য এ সংক্ষেপে আমি জোর করে কিছু



বলতে চাই না, সবটাই হ'ল আন্দাজ। লাচাড়ি—যার নাম পরে হয়েছিল ত্রিপদী—যে লাচ বা নাচ থেকে উদ্ভূত সে বিষয়ে সন্দেহ নেই, নৃত্যকলার এক ছই-তিন এই সঙ্কেতের সঙ্গে লাচাড়ির বা ত্রিপদীর স্পষ্ট মিল রয়েছে। গোড়ায় এই পদ্যর ও ত্রিপদী এখনকার চেয়ে একটু লম্বা ও টানা ছিল, পদ্যর ছিল ৮+৮, আর ত্রিপদী ছিল ৮+৮+১২।

এর পরের যুগে একটা নতুন রকমের স্রোত দেখতে পাই। মধ্যযুগের বাংলায় দেখি ক্রমশঃ যেন দীর্ঘ শব্দের ব্যবহার কমে আসছে। তার ফলে যে সমস্ত পদ্য রচনা আগে হয়ত ৮+৮ এই সঙ্কেতে পড়া হত, সেগুলো পড়া হ'তে লাগল ৮+৭এ এবং ক্রমে সেগুলো পড়া হ'তে লাগল ৮+৬এ, তাই হয়ে পড়ল শেষটা পদ্যের বীধা নিষম। লাচাড়ীও সেই ৮+৮+১২ থেকে খাট হ'তে হ'তে হয়ে পড়ল ৮+৮+১০। এট যে একটা প্রবৃত্তি, যার ফলে ক্রমশঃ প্রাচীন উচ্চারণের বাধা খাড়া পদ্ধতি উঠে গেল, এবং ক্রমে বলতে গেলে দীর্ঘশব্দের ব্যবহারই চলে গেল, এর মধ্যে আমাদের ভাষার ও সমাজের একটা বড় তথা সুকারিত্ব রয়েছে ব'লে মনে করি, সম্ভবতঃ এর রহস্য এখন পর্যন্ত উদ্ঘাটিত হয়নি।

মধ্য যুগের বাংলায় এবং তারও কিছু পর পর্যন্ত পদ্যর ও ত্রিপদীই বাংলা ছন্দের বাচক ছিল। মধ্যযুগ থেকে ভারতচন্দ্রের পূর্ব পর্যন্ত মনে হয় যেম বাংলা ছন্দ প্রাচীন রীতির নিশ্চয়তার খাট থেকে ছাড়া পেয়ে অনিশ্চয়তার স্রোতে ভেসে ভেসে বেড়াচ্ছিল, তার পরে যেন ভারতচন্দ্রের যুগে আর একটা নিশ্চয়তার খাটে এসে ভিড়ল। ততদিনে আবার একটা যেন নতুন পদ্ধতি সৃষ্টি হয়েছে, এই রীতিতে সমস্ত অক্ষরই হ্রস্ব, কেবল শব্দের অন্তঃস্থ চলন্ত অক্ষর হ'ল দীর্ঘ। ছন্দের ভিত্তি হ'ল পদ, এবং সাধারণতঃ সেই পদ হবে আট মাত্রার, বাংলা হস্তলিপির কায়দা অনুসারে হ'য়ে পড়ল মাত্রাসংখ্যার আর হরফের সংখ্যার মিল। 'তাতেই লোকে' মনে ভাবতে লাগল যে ছন্দ নির্ণয় হয় হরফ বা তথাকথিত অক্ষর গুণে গুণে। এই 'হ্রস্বের' অন্ত অবশ্য মাকে মাঝে একটু আধটু অস্থবিধাও হত, তা' ছাড়া চরণ যে ছন্দের মূল উপকরণ নয় এইটা না হোক আর অন্ত কখন কখন ৭+৭কে ৮+৬র সমান ক'রে চালান হ'ত।

আগে বলেছি যে ধ্বনির ঐক্যের সাথে বৈচিত্র্যের সমাবেশেই ছন্দ। ঐক্য তাকে দেয় প্রাণ, বৈচিত্র্য তাকে দেয় রূপ। ঐক্যসূত্র না থাকলে পদ্যের ছন্দ

হয় না, কিন্তু শুধু একটা ঐক্যাত্ম্য থাকাই ছন্দের পক্ষে যথেষ্ট নয়, তাতে ছন্দ হয় একত্রে ৬ প্রাণভীন ছন্দের যে বিচিত্র বাঞ্ছনামূলক, প্রাণের রসকে ফুটিয়ে তোলার ক্ষমতা, কাবোব বাণীকে কাবের ভিতর দিয়ে অর্থে প্রবেশ করিয়ে দেবার ক্ষমতা আছে,—শেটা নির্ভর করে বৈচিত্র্যের উপযুক্ত সমাবেশের উপর। ঐক্য হ'ল ছন্দের ভাল, বৈচিত্র্য হ'ল ছন্দের স্তর। আধুনিক বাংলা ছন্দের একটা স্পষ্ট রীতি পড়ে ওঠার আগে ঐক্যের স্বত্বটাই ভাল নিদ্রিষ্ট ছিল না, স্বতরাং তখনকার দিনে পদ্যরচনায় বৈচিত্র্য আনবার কোন বিশেষ প্রয়াস দেখা যায় না। কি করে ঐক্য, মোহমা বজায় থাকে সেই দিকেই কবিকুলের একান্ত প্রয়াস ছিল। যখন তথাকথিত বর্ণমাত্রিক বা হরফ-গোনা ছন্দোৎসর্গের রীতিটা স্পষ্ট হ'ল, তখন একটা নির্ভরযোগ্য ঐক্যাত্ম্য পেয়েক বাংলা কবিকুল যেন হাঁক চেড়ে বাচল। এট যে কয়েক শতাব্দী ধরে বাংলা ছন্দ যেন পথ হাতড়ে হাতড়ে বেড়াচ্ছিল, তার সেই প্রয়াসের চরম পরিণতি ও সার্থকতা দেখি ভারতচন্দ্রের কাব্যে।

ভারতচন্দ্রের একটা সমাজগ্ৰস্ত ছন্দোবোধ ছিল বলে শুধু ছন্দের মধ্যে ঐক্যলাভের করেই তিনি সম্পূর্ণ সন্তুষ্ট হতে পারেন নি। তিনি ছন্দে অনোচাচার বা বৈচিত্র্য আনার চেষ্টাও করেছিলেন। একটু নতুন সঙ্কেতে চরণ গঠন করার চেষ্টা, নতুন সংখ্যক যাত্রা দিয়ে পর্ক তৈরি করার চেষ্টা তিনি করেছিলেন এবং কৃতকাব্যও হয়েছিলেন। লঘু হ্রস্বী তার সময় থেকেই খুব বেশী ভাবে চলু হয়ে গেছে। কিন্তু এদিক দিয়ে যে ছন্দোবোধের বৈচিত্র্য আনার বিষয়ে খুব সুবিধা হবে না, তা' তিনি বুঝতে পেরেছিলেন। সেইজন্য তিনি একেবারেই পর্কের ভেতরে ক্ষণিক সন্দেহ আনবার চেষ্টা করেন। তিনি সংস্কৃতে সুপণ্ডিত ছিলেন, সুকৌশলে তিনি সংস্কৃতের অন্তর্গতী দীর্ঘ শব্দের উচ্চারণ বাংলায় আনার চেষ্টা করেন, এবং অনেক স্থলে যে রকম সাফল্য লাভ করেছেন তাতে তার গভীর ছন্দোবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু সব জায়গাতেই যে কৃতকাব্য হয়েছেন তা' বলা যায় না। স্বতরাং এই কারণে, হয়ত, বহুল পরিমাণে এ চেষ্টা তিনি করেন নি। আর একটা নতুন ঢঙের ছন্দ তিনি বাংলা সাহিত্যে ঢোকান—বাংলা গ্রাম্য ছড়ার ছন্দ থেকে। এর বিশেষত্ব হচ্ছে যে, এতে প্রবল স্বরামৃত থাকে, তৎসত্ত্বেও একটা বিশেষ উল্লেখযোগ্য ধোলা অস্বত্ব করা যায়। এর প্রতি পর্কে চার যাত্রা, ও দুই পর্কাক। এর



ইতিহাস সম্বন্ধে: ছন্দের সনাতন ধারার সঙ্গে সংস্বহীন, অনাবাদের নাচ ও গানের তালের সঙ্গে এর খুব মিল দেখা যায়, এবং বাঙালীর ছন্দোবাদের সঙ্গে এ বেশ খাপ খেয়ে যায়। আরও ঢাকের বাজে এর প্রভাবে দেখা যায়। ভারতচন্দ্র কিন্তু এই রীতি নিয়ে বিশেষ মাথা ঘামান নি, বোধ হয় এর প্রাকৃত ও গ্রাম্য সংস্বের জর তিনি সাহিত্যে এর ব্যবহারে সঙ্কুচিত ছিলেন।

উনবিংশ শতাব্দীতে ইংরেজি শিক্ষা দীক্ষার প্রবল প্রভাবে বাংলা চন্দ্রেও একটা তোলপাড় লেগে গেল। ঈশ্বরগুপ্ত ভারতচন্দ্রেরই পদাঙ্ক অনুসরণ করে গেলেন, যদিও ছড়ার ছন্দকে সাহিত্যে কতকটা ক্ষাতে তোলার কাজ তিনি করে গেছেন। তার পরে এলো বৈচিত্র্যের সন্ধানের যুগ। বাংলা চন্দ্রের স্বপ্নভঙ্গ হ'ল, নিষ্করের মত সে বেহিঁতে পড়ল।

প্রথম কিছুদিন সংকুত ছন্দ চালাবার একটু চেষ্টা চায়েছিল। মদনমোহন তর্কালঙ্কার প্রভৃতি একটু আধটু কৃতকাব্য হলেও ও ধরণের উচ্চারণ যে বাংলার চলবে না তা' বেশ কেমনা গেল। তখন খুব বেশী করে খোঁক পড়ল নতুন নতুন সঙ্কেতে চরণ গঠন করা এবং নানা বিচিত্র নক্সায় সুবক গড়ে তোলার চেষ্টা। সে চেষ্টার বোধ হয় চরম পরিচয় পাই রবীন্দ্রনাথের কাব্যে। আমার 'Rabindranath's Prosody' প্রবন্ধে তাঁর বিচিত্র চরণ ও সুবকের কথা বলেছি। 'এই, চরণ ও সুবকের গঠনবৈচিত্র্য, ভিতর দিয়েই আধুনিক বাংলা-শৈলিকাব্যের অনুরূপিতর বাঙানা হয়েছে। মধুসূদনের ব্রজাঙ্গনার বেদনা, আশুবিলাপের বিষাদ, হেমচন্দ্রের ভারতসঙ্গীতের উদ্দীপনা থেকে আরম্ভ ক'রে রবীন্দ্রনাথের 'পুরবী'র আশ্রয় পর্যন্ত এই বৈচিত্র্যে ধ্বনিত হয়েছে।

বৈচিত্র্য, আধুনিক ছন্দে আনা-হাঁখেছে আরও দু' এক দিক দিয়ে। হলন্ত অক্ষর বাংলায় দীর্ঘ চ'তে পারে, রবীন্দ্রনাথ সন্ধ্যাই হলন্ত অক্ষরকে দীর্ঘ বলে ধরার একটা প্রথা চালিয়েছেন। তার ফলে আধুনিক বাংলায় একটা বিশিষ্ট মাত্রাঙ্কন চলুতি হয়েছে। এতে' পদ্য লেখা অনেকের পক্ষে সহজ হয়েছে, এবং মুক্তবর্ণ দেখানেনই আছে সেখানেই একটা দোলা বা তরঙ্গের সৃষ্টি হয় ব'লে পর্কের মধ্যেই একটা বৈচিত্র্য আনা সম্ভব হয়েছে। কিন্তু এ ছন্দে নয় পরিবর্তন নেই, এতে পাণ্ডীর্ষ্য বা উদার তার নেই, এতে অমিতাকর চন্দ্রও রচনা করা যায় না, কোন রকম মুক্ত ছন্দও হয় না। এটা গীতিকবিতার পক্ষে খুব উপযোগী।

তা' ছাড়া চড়ার ছন্দ আজকাল উচ্চরের সাহিত্যে বেশ চলেছে। এর বরাঘাতের পৌনঃপুনিকতার ক্ষর ছন্দে বেশ একটা আবর্তের সৃষ্টি হয়। এটা সাহিত্যে বহুল প্রচলনের ক্ষর রবীন্দ্রনাথের যথেষ্ট গৌরব আছে। 'শলাতকার' কবিতায়, 'শিল্প'র অনেক কবিতায় এই ধরনের ছন্দাবলি আছে।

কিন্তু সব চেয়ে বড় যুগান্তর আনলেন মধুসূদন তাঁর অমিতাক্ষরে। তিনি দেখিয়ে দিলেন যে বাংলায় ছন্দের যতির অসুগম্য হওয়ার কোন আবশ্যিকতা নেই। এইটিই হল তাঁর অমিতাক্ষরের অব মধুসূদনের গুরু Miltonএর blank verseএর আসল কথা। এই ক্ষর আমি তাঁর blank verseকে বলি অমিতাক্ষর নয়, অমিতাক্ষর—কারণ ঠিক কটা মাত্রা বা অক্ষরের পর ছেদ আসবে সে বিষয়ে কোন নিয়ম নেই। এইখানে বাংলা ছন্দ প্রথম পেরে খেজ্ঞাবিচারের ও মুক্তির স্বাদ। যতির নিয়মাত্মসারিতার ক্ষর অবশ্য একটা ঐক্যমূল্য দিয়ে গেল, কিন্তু ঐক্যের রঙকে ছাপিয়ে উঠল বৈচিত্র্যের জৌলুস।

এই যে সকল মধুসূদন দিয়ে গেলেন তাঁর এখনও শেষ হয় নি। আধুনিক বাংলা ছন্দ চেটো করছে একটা নিয়মের শৃঙ্খলা থেকে মুক্তি পেয়ে খেজ্ঞাকৃত বৈচিত্র্যের ভেতরে অসুদৃষ্টির স্নানকে প্রকাশ করছে। কিন্তু প্রথমতঃ মধুসূদনের অমিতাক্ষর যেন ঐক্যকে বড় বেশী বাধ দিয়েছে এই রকম অনেকে মনে করতেন। হেমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র অনেকটা একে নরম করার চেটো করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ আবার অমিতাক্ষরের সঙ্গে মিত্রাক্ষর বেধে এক অশকল ছন্দ চালিয়েছেন, তাতে অমিতাক্ষরের বৈচিত্র্যও আছে অথচ মিত্রাক্ষরের নরম ঐক্যটাও বেশ কানে ধরা দেয়। এটা এখন বেশ চম্ভি। মধুসূদন ছন্দ ও যতিকে বিমুক্ত করেছিলেন, "কিন্তু যতির দিক দিয়ে একটা বাধা ছাচ রেখেছিলেন। অনেকে এই দোরোখা ছন্দ তত পছন্দ করেন না। সেইজন্য গিরিশচন্দ্র আর একটু অগ্রসর হয়ে বিভিন্ন মাত্রার পদ দিয়ে চরণ গঠন করতে লাগলেন, তবে প্রত্যেক চরণে প্রায়ই সমসংখ্যক পদ রেখে একটা কাঠামোবদ্ধকটা বজায় রেখেছেন। রবীন্দ্রনাথ বলাকার ছন্দে আর এক দিক দিয়ে গেছেন। তিনি ৮ + ১০ এই আঠার মাত্রার চরণকে ভিত্তি করে মাঝে মাঝে অপূর্ণ বা খণ্ডিত পদ বধেছা বসিয়ে গেছেন, আবার কখন অতিরিক্ত পদ ঢুকিয়ে ছন্দের প্রবাহ কিপ্র করে তুলেছেন, কিন্তু এতে ছন্দের বন্ধন একেবারে ছিঁড়ে যাবার সম্ভাবনা আছে মনে করে স্কোলাসে মিল ঢুকিয়ে



চরণ পরস্পরের মধ্যে একটা বীধন রেখেছেন তাবৈচিত্র্য প্রকাশের পক্ষে এটা খুব উপযোগী হয়েছে।

কিন্তু এ সমস্ততেই পদ্যের নিয়মানুসারী একটা কিছু ঐক্য রাখার চেষ্টা হয়েছে। যদি একেবারে ঐক্যকে বাদ দেওয়া যায় তবে হবে free verse বা মুক্তবাক্য ছন্দ। সেটা বাংলার চলেনি। বোধ হয় সে জিনিষটা আমাদের কচিসঙ্গত হবে না। কেউ কেউ তুল ক'রে 'পলাতক'র ছন্দকে মুক্তবাক্য বলেন। সে কথাটা ঠিক নয়, কারণ 'পলাতক'য় বরাবর সময়ান্তর (চার মাত্রার) পদ্য ব্যবহৃত হয়েছে।

কিন্তু পদ্যের বিশিষ্ট রীতিতে গঠিত পদ্য এবং গদ্যছন্দের রূপকল্প উপরের সব বাক্য লেখাতেই পাঠ। তা' ছাড়া আবার গদ্যের ছন্দ আছে। তার এক একটি পদ্য হ'ল বাক্যাংশ, তাদের গঠনরীতি ভিন্ন, তাদের সমাবেশের রূপকল্পও অন্তরকম। সে কথা আলোচনার সময় এখন আর নেই। তবে কি ভাবে এই গদ্যছন্দে পদ্যের রূপকল্প আনা যায় তাব উদাহরণ পাওয়া যায়,—রবীন্দ্রনাথের 'লিপিকা'য়।



## বাংলা ছন্দের মূলসূত্র\*

সংস্কৃত • এই গ্রন্থের প্রথম

[ ১ ] যেভাবে পদবিন্যাস করিলে বাক্য শ্রুতিমধুর হয় এবং মনে সরসের সঞ্চার হয়, তাহাকে ছন্দঃ বলে ।

বাপক অর্থে ধরিলে ছন্দঃ সর্ববিধ স্বকুমার কলার লক্ষণ । সঙ্গীত, নৃত্য, চিত্রাঙ্কন প্রকৃতি সমস্ত স্বকুমার কলাতেই দেখা যায় যে, বিশেষ বিশেষ বীতি অবলম্বন করিয়া উপকরণগুলির সমাবেশ না করিলে মনে কোনরূপ রসের সঞ্চার হয় না । এই বীতিক্রমেই rhythm বা ছন্দঃ বলা যায় । মানুষের বাক্যও বহুল পরিমাণে ছন্দোলক্ষণযুক্ত । সাধারণ কথাবার্ত্তাতেও অনেক সঙ্গীত আত্মাদিক পরিমাণে ছন্দোলক্ষণ দেখা যায় । কখন কখন শ্রীলৈখকগণের গল্প-বচনাতে সুস্পষ্ট ছন্দোলক্ষণ দৃষ্ট হয় । কিন্তু পদ্যেই ছন্দের লক্ষণগুলি সর্বাঙ্গাঙ্গী বহুল পরিমাণে সুস্পষ্টভাবে বর্ত্তমান থাকে । বলিতে গেলে ছন্দই কাব্যের প্রাণ । ছন্দোযুক্ত বাক্য বা পদ্যই কাব্যের বাহন ।

এই গ্রন্থে বাংলা পদ্যছন্দের উপাদান ও তাঁহার বীতির আলোচনা করা চাইবে । ছন্দঃ বলিতে এখানে metre বা পদ্যছন্দঃ বুঝিতে হইবে ।

[ ২ ] যদি ভাষার স্বাভাবিক উচ্চারণ-শক্তি অব্যাহত রাখিয়া বিভিন্ন বাক্যাংশ কোন সুস্পষ্ট সূত্রের আদর্শ + অনুসারে যোজনা করা হয়, তবে সেখানে ছন্দঃ আছে, বলা যাইতে পারে ।

\* এই গ্রন্থের পরিশিষ্টে বাংলা ছন্দের মূলতর নীচের অধ্যায় উদ্দেশ্যে অনেকগুলি প্রকৃত পদ্যের বাক্যাংশ দেওয়া হইয়াছে ।

† আদর্শ কথাটি এখানে Pattern অর্থে ব্যবহৃত হইল । নক্সা, ছাঁচ ইত্যাদি কথাও প্রায় এই ভাবে প্রকাশ করে । রবীন্দ্রনাথ ঞপকর শব্দটি এই অর্থে ব্যবহার করিয়াছেন ।



সঙ্গীতে অনেক সময় সাধারণ উচ্চারণ-পদ্ধতির বাতায় 'করিয়া তাল ঠিক রাখা হয়, অর্থাৎ ছন্দঃ বজায় রাখা হয় 'একদা এক বাঁধের গলায় হাড় ফুটিয়াছিল' এই বাক্যটি লইয়াও গানের কলি রচিত হইয়াছে। কবিতায় এরূপ স্বাধীনতা চলে না।

কোন একটি বিশেষ pattern বা আদর্শ অনুসারে উপকরণগুলি সংযোজিত না হইলে ছন্দোবোধ আসে না। সমস্ত শিল্পকৃষ্টিতেই আদর্শের প্রভাব দেখা যায়। ঐ আদর্শই আমাদের রসাতত্ত্বের symbol বা বাহ্য প্রতীক। আমাদের সর্গবিধ কাণ্ডের মধ্যে কোন না কোন এক প্রকার আদর্শের প্রভাব দেখা যায়। জোড়ায় জোড়ায় জিনিস রাখা বা ব্যবহার করা, দুই দিক সমান করিয়া কোন কিছু তৈয়ার করা—এ সমস্তই আমাদের আদর্শাত্মকরণের পরিচয় প্রদান করে। এরূপ না করিলে সমস্ত বাপারটা খাপড়াডা ও বিলা নলিয়া বোধ হয়।

উপরে অতি সরল দুই-এক প্রকার আদর্শের উদাহরণ মাত্র দেওয়া হইল। নানারূপ ভটিল রসাতত্ত্বের ক্ষুদ্র নানারূপ ভটিল আদর্শেরও ব্যবহার হইয়া থাকে।

আদর্শের পৌনঃপুনিকতা হইতে চন্দ্রের উপকরণগুলির মধ্যে এক প্রকার ঐক্য অনুভূত হয় এবং সে ভগ্ন ভাষার চন্দ্রোবধ বলি হয়। এই ঐক্যবোধ চন্দ্রোবোধের ভিত্তিস্থানীয়।

৩] বাংলা পদ্যে পরিমিত কালানন্তরে সমধর্মী বাক্যাংশের যোজনা হইতেই চন্দ্রোবোধ জন্মে

নানা ভাষায় নানা প্রকৃতির চন্দ্র আছে। বাক্যের দর্শ্য নানাবিধ। প্রত্যেক ভাষাতেই দেখা যায় যে, জাতির প্রকৃতি ও উচ্চারণ-পদ্ধতি অনুসারে এক এক জাতির চন্দ্র, বাক্যের এক একটি বিশেষ লক্ষণ অবলম্বন করিয়া থাকে।

বৈদিক ও প্রাচীন সংস্কৃতে দেখিতে পাঠি যে অক্ষরের দৈর্ঘ্যই চন্দ্রের ভিত্তিস্থানীয়, এবং একটা বিশেষ আদর্শ অনুসারে দ্রুত ও দীর্ঘ অক্ষরের সমাবেশ অবলম্বন করিয়াই চন্দ্র রচিত হয়।

ইংরাজিতে অক্ষরের স্বাভাবিক গাভীয়া বা accentই চন্দ্রের ভিত্তিস্থানীয়। প্রতি চরণে কয়টি accent, চরণের মধ্যে accented ও unaccented অক্ষরের পারস্পর্য্য, ইহার উপরই চন্দ্রের ভিত্তি।

অক্ষীণীন সংস্কৃত ও প্রাকৃতের অনেক ছন্দে এবং বাংলা ছন্দে দেখিতে পাওয়া যায় যে ভিক্ষার সাময়িক বিরতি বা যতিই ছন্দের ভিত্তিস্থানীয়। ঠিক কতক্ষণ পরে পরে যতির আবির্ভাব হইবে, তাহাই এখানে মুখ্য তথ্য। ছুই যতির মধ্যে কালপরিমাপই বাংলা ছন্দের প্রধান বিচার্য বিষয়।

### অক্ষর (.Syllable)

[ ৪ ] ধ্রুনিবিজ্ঞানের মতে বাক্যের অণু হইতেছে অক্ষর বা syllable। চলিত বাংলায় অনেক সময় অক্ষর বলিতে এক একটি লিখিত হরফ্‌মাত্র বুঝায়। কিন্তু বাস্তবিক হিসাবে অক্ষরের অর্থ syllable, এবং এই অর্থেই ইহা সংস্কৃতে ব্যবহৃত হয়। বাংলাতেও এই অর্থে ইহাকে ব্যবহার করা উচিত।)

অক্ষরকে বিশ্লেষ করিলে এক একটা বিশিষ্ট ধ্রুনি (sound, phone) পাওয়া যায়, এই ধ্রুনিকে বাক্যের 'পদমাণু' বলা হইতে পারে। যথা—'কা', 'এক', 'কৌ', 'মু', 'গৌ', চল—অক্ষর, 'ক', 'আ', 'এ', 'বু', 'ঈ', 'প', 'ল', 'উ', 'গ', 'ঔ', 'চ', 'অ'—ধ্রুনি

সংস্কৃত-ধ্রুনি

বাগ্মন্তের অস্বতম প্রয়োগে যে ধ্রুনি উৎপন্ন হয় তাহাই অক্ষর। প্রত্যেক অক্ষরের মধ্যে মাত্র একটি ধ্রুনি অবশ্যই থাকিবেই, তন্মিত্র স্বরের উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে ছুই একটি বাক্যবর্ণও উচ্চারিত হইতে পারে। স্বরবর্ণের বিনা সাহায্যে ব্যঞ্জনবর্ণের উচ্চারণ হয় না।\*

অক্ষর দুই প্রকার—স্বরাক্ষর (open) ও হ্রস্ব (closed), স্বরাক্ষর অক্ষর, যথা—'না', 'বা', 'দে', 'সে' ইত্যাদি হ্রস্ব অক্ষর, যথা—'ফল', 'হাত', 'বাঃ' ইত্যাদি।

[ ৫ ] ছন্দের আলোচনার সময় উচ্চারণের দিকে সর্বদা লক্ষ্য রাখিতে হইবে। লিখিত হরফ্‌ বর্ণ এবং অক্ষর এক নহে। তন্মিত্র ইহাও স্বরণ রাখিতে হইবে যে বাংলার প্রচলিত বর্ণমালা হইতে এই ভাষার সমস্ত কয়টি প্রধান ধ্রুনির (phoneme-এর) পরিচয় পাওয়া যায় না। অনেক

\* Semivowel জাতীয় ব্যঞ্জনবর্ণ স্বরবর্ণের বিনা সহায়তায় উচ্চারিত হইতে পারে বটে, কিন্তু তখন এই প্রকারের ব্যঞ্জনবর্ণ syllabic অর্থাৎ অক্ষর সাধক ও স্বরবর্ণের সামিল হয়



সময় দুইটি লিখিত স্বরবর্ণ জড়াইয়া মাত্র একটি স্বরের ধ্বনি পাওয়া যায়। 'বেরিয়ে যাও' এই বাক্যের শেষ শব্দ 'যাও' বাস্তবিক একাক্ষর, শেষের 'ও' ভিন্নরূপে উচ্চারিত হয় না, পূর্ববর্তী 'অ' ধ্বনির সহিত জড়াইয়া থাকে। কিন্তু 'আমাদের বাড়ী যেও'—এই বাক্যের শেষ শব্দটি দুইটি অক্ষরযুক্ত, কারণ শেষের 'ও' ভিন্নরূপে স্পষ্ট উচ্চারিত হইতেছে।

ভিন্নরূপে কখন কখন এক একটি স্বর লেখার সময় ব্যবহৃত হইলেও পড়ার সময় বাস্তবিক বাস যায়। যেমন কলিকাতা অকালের উচ্চারণ রীতি অনুসারে 'লাফিয়ে' এই শব্দটির উচ্চারণ হয় যেন 'লাফ<sup>ই</sup>য়ে' = 'লাফো', 'তুই বুঝি চুকিয়ে চুকিয়ে দেখিস'—ইহার উচ্চারণ হয়, 'তুই বুঝি চুকো<sup>ই</sup> চুকো<sup>ই</sup> দেখিস' \*।

অধিকন্তু স্বরবর্ণের ব্রহ্মতা বা দীর্ঘতা বিবেচনার সময়ও উচ্চারণরীতি শ্রবণ রাখিতে হইবে। 'হেয়েন' বলিতে গেলে 'হে' অক্ষরটির 'এ' ব্রহ্মভাবে উচ্চারিত হয়, কিন্তু কাহাকেও কিছু দূর হইতে ডাকিতে গেলে যখন 'ওহে হেয়েন' বলিয়া ডাকি, তখন 'ওহে' শব্দের 'হে' দীর্ঘস্বরাস্ত হয়।

ভিন্নরূপে স্বরবর্ণের যথো **মৌলিক ও যৌগিক** (diphthong) ভেদে দুই ভাতি। 'অ, আ, ই (ঐ), উ (ঊ), এ, ও, া' প্রভৃতি মৌলিক স্বর; 'ঐ' যৌগিক-স্বর, কারণ ইহা বাস্তবিক 'ই' + 'ঐ' এই দুইটি স্বরের সংযোগে রচিত। তরুণ 'ঐ', 'অ' + 'ই', 'আ' + 'ও' ইত্যাদি যৌগিক স্বর।

যৌগিক-স্বরাক্ষর অক্ষর ধ্বনিবিজ্ঞানের মতে চলন্ত অক্ষরেরই স্যামিল।

[ ৬ ] ধ্বনিবিজ্ঞানের মতে স্বরের চারিটি ধর্ম—[ ১ ] তীব্রতা (pitch) —যদি বহির্গত হইবার সময় কণ্ঠস্থ-বাক্তরীর উপর যে রকম টান পড়ে, সেট অনুসারে ভাটারদের ক্ষুদ্র বা মহ কল্পন শুরু হয়। যত বেশী টান পড়িবে, ততই ক্ষুদ্র কল্পন হইবে এবং স্বরও তত চড়া বা তীব্র হইবে। [ ২ ] গাঙ্গীয়া (intensity বা loudness)—অক্ষরের উচ্চারণের সময় যত বেশী পরিমাণে বাসবায়ু একযোগে বহির্গত হইবে, স্বর তত গাঙ্গীর হইবে এবং তত দূর হইতেও স্পষ্টরূপে স্বর শ্রুতিগোচর হইবে; [ ৩ ] স্বরের দৈর্ঘ্য বা কালপরিমাণ (length বা duration)—যতক্ষণ ধরিয়া বাগ্‌হস্ত কোন বিশেষ অবস্থানে থাকিয়া কোন অক্ষরের উচ্চারণ করে, তাহার উপরই স্বরের দৈর্ঘ্য নির্ভর করে, [ ৪ ] স্বরের

‘বর্ণ’ (tone-colour) শুধু স্বরমাত্রের উচ্চারণ কেহ করিতে পারে না, স্বরের উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে অন্যান্য ধ্বনিকের সৃষ্টি হয় এবং তাহাতেই কাহারও স্বর মিষ্ট, কাহারও স্বর কৰ্কশ ইত্যাদি বোধ জন্মে, ইহাকেই বলা যায় ‘স্বরের রঙ’।

এই চারিটি দিকের মধ্যে দৈর্ঘ্য ও গাভীর্য এই দুইটি লইয়াই বাংলা ছন্দের কারবার। অথচ, কথা বা লব্ধির সমস্ত নানা লক্ষণাক্রান্ত অক্ষর-সমষ্টির পরস্পরায় উচ্চারণ হইতে থাকে। কিন্তু ছন্দবোধ, বাক্যের অন্ত্যন্ত লক্ষণকে উপেক্ষা করিয়া দুই একটি বিশেষ লক্ষণকেই অবলম্বন করিয়া থাকে। ভিন্ন ভিন্ন ভাষায় এ সম্বন্ধে রীতি বিভিন্ন।

## ছেদ, যতি ও পর্ক

[ ৭ ] কথা বলার সময় আমরা অনবর্তন বলিয়া যাটতে পারি না, ফুসফুসের বাতাস কমিয়া গেলেই ফুসফুসের সংকোচন হয়, এবং শারীরিক সামর্থ্য অনুসারে সেই সংকোচের জন্য কম বা বেশী আশ্বাস বোধ হয়। সেইজন্য কিছু সময় পরেই ফুসফুসের আবারো রক্ত এবং মাংস থেকে তৎসঙ্গে পুনরুৎপাদিত নিঃশ্বাস গ্রহণের জন্য বলার বিরতি আবশ্যক হইয়া পড়ে। নিঃশ্বাস গ্রহণের সময় ~~লক্ষণ~~ <sup>লক্ষণ</sup> ~~বাক্য~~ <sup>বাক্য</sup> ~~করা~~ <sup>করা</sup> যায় না।

এই বকয়ের বিরতির নাম, ‘বিচ্ছেদ-যতি’, বা তথু ছেদ (breath pause)। বানিকটা উক্তি অথবা লেখা বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে, মাঝে মাঝে ছেদ থাকার জন্য তাহা বিভিন্ন অংশে বিভক্ত হইয়া আছে। এইরূপ প্রত্যেকটি অংশ এক একটি breath group বা শ্বাস-বিভাগ, কারণ তাহা একবার বিরতির পর হইতে পুনরায় বিরতি পয্যন্ত এক নিঃশ্বাসে উচ্চারিত ধ্বনির সমষ্টি। এইরূপ বিভিন্ন অংশের মধ্যে একটি করিয়া ধ্বনির বিচ্ছেদ স্থল বা ‘ছেদ’ আছে। ব্যাকরণ-অনুযায়ী প্রত্যেক sentence বা বাক্যই পূর্ণ একটি শ্বাস বিভাগ বা কয়েকটি স্বাধীন বিভাগের সমষ্টি। কখন কখন একটি clause বা খণ্ড-বাক্য পূর্ণ শ্বাস-বিভাগ হয়।

বাক্যের শেষের ছেদ কিছু দীর্ঘ হয়, সে জন্য ইহাকে পূর্ণছেদ (major breath-pause) বলা যাইতে পারে। বাক্যের মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন phrase বা



অর্থবাচক শব্দসমষ্টির মধ্যে সামান্য একটু ছেদ থাকে, তাকে উপচ্ছেদ (minor breath-pause) বলা যায়। পূর্ণচ্ছেদ ও উপচ্ছেদ অল্পমারে বৃহত্তর শ্বাস-বিভাগ (major breath-group) ও ক্ষুদ্রতর শ্বাস-বিভাগ (minor breath-group) গঠিত হয়।

ছেদ বা বিচ্ছেদ যত্নে 'ভাব-বর্তি' (sense pause) ও বলা যাইতে পারে। উপচ্ছেদ যেখানে থাকে, সেখানে অর্থবাচক শব্দসমষ্টির শেষ হইয়াছে বোধিতে হইবে, উপচ্ছেদ থাকার দরুন বাক্যের অর্থ কিরূপে করিতে হইবে, তাহা বুঝা যায়—একটি বাক্য অর্থবাচক নানা খণ্ডে বিভক্ত হয়। যেখানে পূর্ণচ্ছেদ থাকে, সেখানে অর্থের সম্পূর্ণতা ঘটে ও বাক্যের শেষ হয়। এ ক্ষেত্রে phrase ও sentence-কে 'অর্থ বিভাগ' (sense-group) বলা যাইতে পারে।

লিখন-রীতি অল্পমারে যেখানে কমা, সেমিকোলন প্রভৃতি চিহ্ন বসান হয়, সেখানে প্রায়ই কোন এক প্রকার ছেদ থাকে—হয় পূর্ণচ্ছেদ, না হয় উপচ্ছেদ। ব্যাকরণের নিয়মে যেখানে full-stop বা পূর্ণচ্ছেদ পড়ে, ছন্দের নিয়মে সেখানেও major breath-pause বা পূর্ণচ্ছেদ পড়িবে। কিন্তু যেখানে কমা, সেমিকোলন আদি পড়ে না, এমন স্থলেও উপচ্ছেদ পড়ে, এবং যেখানে syntax এর (সিঙ্ক্রাস বাক্যরীতিগত) পূর্ণচ্ছেদ নাই, সেখানেও ছন্দের পূর্ণচ্ছেদ পড়িতে পারে। একটি উদাহরণ দেওয়া যাক :—

বাসগিরি চত্রেও হিমালয় পাদপুত্র ও পাদীন স্তাবতবান্দব ২ যে দয় এক পাণ্ডুর মন দিয়া ২  
সমসূত্র মলাক্রিয়া চন্দ্র ও জীবনস্রোত প্রবাহিত চতরা পিয়ারু ২ ২ সমান চত্রেও ২ কেবল  
বদাকাল নহে ২ চিবকালের মাতা ২ কামবা নিরাসিত চতরাচি ২ ২ (যেদুত, বদাকাল  
গীতুর) ২

উপরের বাক্যটিতে যেখানে একটি তারকাচিহ্ন দেওয়া হইয়াছে, পড়িবার সময় সেইখানেই একটু থামিতে হয়, সেখানেই একটি উপচ্ছেদ পড়িয়াছে; এইটুকু না থামিলে কোন্ পদের সহিত কোন্ পদের অন্বয়, ঠিক বুঝা যায় না; এট উপচ্ছেদগুলির দ্বারাষ্ট বাক্যটি অর্থবাচক করেকটি খণ্ডে বিভক্ত হইয়াছে। যেখানে দুইটি তারকাচিহ্ন দেওয়া হইয়াছে, সেখানে পূর্ণচ্ছেদ বুঝিতে হইবে সেখানে অর্থের সম্পূর্ণতা ও বাক্যের শেষ হইয়াছে; সেখানে উচ্চারণের দীর্ঘ বিরতি ঘটে এবং সম্পূর্ণ প্রশ্বাস-ভাগের পর নূতন করিয়া শ্বাস গ্রহণ করা হয়।

[ ৮ ] যেখানে ছন্দ থাকে, সেখানে সব কয়টি বাগ্মন্ত্রই বিরাম পায়। এক ছন্দ হইতেই অপর ছন্দ পর্যন্ত এক একটি বাস-বিভাগের মধ্যে এক রকম অনর্গল বাগ্মন্ত্রের ক্রিয়া চলিতে থাকে। তৎকৃত বাগ্মন্ত্রের ক্রান্তি ঘটে এবং পুনশ্চ শক্তিসংকাবেব আবৃত্তক হয়। ছন্দের সমস্ত অবস্থা সমস্ত বাগ্মন্ত্রই নূতন করিয়া শক্তি সঞ্চারের অবসর পায়। কিন্তু ছন্দ ভাবের অন্তরায়ী বলিয়া সব সময় নিয়মিত ভাবে বা তত শীঘ্র পড়ে না—পূর্ব হইতেই ক্রিয়ার ক্রান্তি ঘটিতে পারে, এবং বিরামের আবৃত্তকতা আসিয়া পড়ে। এক এক বারের কোঁকে কয়েকটি অক্ষর উচ্চারণ করার পর পুনশ্চ শক্তিসংগ্রহের জন্য ক্রিয়া এই বিরামের আবৃত্তকতা বোধ করে। বিরামের পর আবার এক কোঁকে পুনশ্চ কয়েকটি অক্ষরের উচ্চারণ করে। এই বিরামস্থলকে বিরাম-যতি বা শুষ্ক যতি নাম দেওয়া হইতে পারে। যেখানে যতির অবস্থান, সেখানে একটি impulse বা কোঁকের শেষ, এবং তাহার পরে আর একটি কোঁকের আরম্ভ।

অবস্থা অনেক সময়ই ছন্দ ও যতি এক সঙ্গে পড়ে, কিন্তু সর্বদাষ্ট একরূপ হয় না। যখন যতির সহিত ছন্দের সংযোগ না হয়, তখন যতি-পতনের সময় ক্ষণিক প্রবাহ অব্যাহত থাকে, শুষ্ক ক্রিয়ার ক্রিয়া থাকে না, এবং স্বর একট drawl বা দীর্ঘ টানে পর্যাবসিত হয়। আবার ক্রিয়া যখন impulse বা কোঁকের বেগে চলিতে থাকে, তখনও সহসা ছন্দ পড়িয়া থাকে, তখন মুহূর্তের জন্য ক্ষণিক স্থক্ তথ, কিন্তু ক্রিয়া বিশ্রাম গ্রহণ করে না, কোঁকেরও শেষ হয় না, এবং ছন্দের পর যখন ক্ষণিকপ্রবাহ চাল, তখন আবার নূতন কোঁকের আরম্ভ হয় না।

[ ৯ ] যতির অবস্থান হইতেই বাংলা ছন্দের ঐক্যবোধ জন্মে। পরিমিত কালানুসারে কোন আদর্শ অনুসারে যতি পড়িবেই। ছন্দ verse বা অর্থ অনুসারে পড়ে, স্বতরাং ইহার দ্বারা পঞ্চ অর্থানুযায়ী অংশে বিভক্ত হয়। ক্রিয়ার সামর্থ্যানুসারে যতি পড়ে। ইহার দ্বারা পঞ্চ পরিমিত ছন্দোবিভাগে বিভক্ত হয়। প্রত্যেক ছন্দোবিভাগ বাগ্মন্ত্রের এক এক বারের কোঁকের মাত্রানুসারে হইয়া থাকে। এই কোঁকের মাত্রাই বাংলায় ছন্দোবিভাগের ঐক্যের লক্ষণ।

বাংলা পক্ষে এক একটি ছন্দোবিভাগের নাম পদ (measure বা bar)। পরিমিত মাত্রার পদ দিয়াই বাংলা ছন্দ গঠিত হয়। এক এক বারের



কোনো ক্লাস্তিবোধ বা বিরামের আনন্দকতা বোধ না হওয়া পর্য্যন্ত যতটা উচ্চারণ করা যায়, তাহারই নাম পর্ব। পর্বই বাংলা ছন্দের উপকরণ।

পর্বের সঙ্কিত পর্ব প্রাথিত কবিত্বাই ছন্দের মূল্য রচনা করা হয়। পর্বের যাত্রাসংখ্যা হইতেই ছন্দের চাল বোঝা যায়। পর্বের দৈর্ঘ্য (অর্থাৎ যাত্রা-সংখ্যা) ঠিক রাখিয়া নানাভাবে চরণ ও শব্দক (stanzas) গঠন করিলেও ছন্দের ঐক্য বজায় থাকে, কিন্তু যদি পর্বের দৈর্ঘ্যের হিসাবে গণনা হয়, তবে চরণের দৈর্ঘ্য ও শব্দক-গঠনের রীতির দ্বারা ছন্দের ঐক্য বজায় বাগা যাউবে না।

তুমি আছ মোর জীবন মরণ করণ করি—

এই চরণটিতে মোট সতের যাত্রা।

সকাল বেলা | কাটিয়া গেল বিকাল নাহি যাব।

এই চরণটিতেও সতের যাত্রা। কিন্তু এটি দুইটি চরণে মোট যাত্রাসংখ্যা মনান হইলেও তাহাদিগকে এক গোত্রে ফেলা যাউবে না, এই দুইটি চরণ একই প্রবকে স্থান পাইবে না। কারণ, ইহাদের চাল ভিন্ন। এই পার্থক্যের স্বরূপ বোঝা যায় চরণের উপকরণস্থানীয় পর্বের যাত্রা হইতে।

প্রথম চরণটিতে মূল পর্ব চয় যাত্রার, তাহার ছন্দোলিপি এইরূপ—

তুমি আছ মোর | জীবন মরণ | করণ করি : ( = ১ + ১ + ১ )

দ্বিতীয় চরণটিতে মূল পর্ব পাঁচ যাত্রার, তাহার ছন্দোলিপি এইরূপ—

সকাল বেলা | কাটিয়া গেল | বিকাল নাহি | যাব : ( = ১ + ১ + ১ + ১ )

চয় যাত্রার ও পাঁচ যাত্রার পর্বের ছন্দোত্তর সম্পূর্ণ পৃথক্। এই পার্থক্যের অতীত উক্ত চরণ দুইটির চন্দ্র-সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রকৃতির বলিয়া মনে হয়।

ছন্দ যেমন দুই রকম, যত্নে সেইরূপ যাত্রাভেদে দুই রকম—অর্ধযতি ও পূর্ণযতি। স্বতন্ত্র ছন্দোবিভাগ বা পর্বের পরে-অর্ধযতি, এবং বৃহত্তর ছন্দো-বিভাগ বা চরণের পরে পূর্ণযতি থাকে।

[১০] বাংলা কবিতায় অনেক ক্ষেত্রেই উপচ্ছেদ ও অর্ধযতি এবং পূর্ণচ্ছেদ ও পূর্ণযতি অবিকল মিলিয়া যায়। কিন্তু সব সময়ে তাহা হয় না, সময়ে



সময়ে ছন্দ ছন্দোবিভাগের নামে পড়িয়া ছন্দের একটানা স্রোতের মধ্যে বিচ্ছিন্ন আন্দোলন সৃষ্টি করে।

নিম্নের কয়েকটি দৃষ্টান্ত হইতে ছন্দ ও যতির প্রকৃতি প্রতীত হইবে—

( [ \* ] ও [ \* \* ], এই দুই সংকেতদ্বারা উপচ্ছেদ ও পূর্ণচ্ছেদ নির্দেশ করিয়াছি, এবং [ | ] , || এই সংকেতদ্বারা অর্ধযতি ও পূর্ণযতি নির্দেশ করিতেছি । )

ঊষনীয়ে জিজ্ঞাসিল \* | ঊষণা পাটনী \* \* ||  
একা এপি কলসধু \* | ক বড় আপনি \* \* || ( অন্নদাসজল, চারিহট্ট )

গগন লগাটে \* | চূর্ণকার ঘেঘ \* |  
কর করে করে কুটে \* \* ||  
কিনয় মাগিয়া \* | পবনে উড়িয়া \* |  
দিগাপ্ত বেড়াই ছুটে \* \* | ( আলাকানন, হেমচন্দ্র )

আমি যদি | কত কষ্টম \* | কালিহাসের | কালে \* \* ||  
দৈবে হুতম | দশম হই \* | নববহের | মালে \* \* ||  
( সেকাল, রবীন্দ্রনাথ )

আর—ভাগটাও তা | ভাড়া \* মোটে | বৌক না \* বয় | পাড়া \* \* ||  
আর—ভাবের মাঝে মাঝি মাঝলও \* | দেহ নাকুলে | পাড়া \* \* ||  
সে—ভাগার ই পা | তলাই \* খাটক | ভাগবি ই দিই | চাড়া \* \* ||  
( হাসির পান, দ্বিজেন্দ্রলাল )

একাকিনী শোকাকুলা | অশোক কনিনে \*  
কানেন বদ্বিবাক্য \* | আবার কুটীরে ||  
নীরবে । \* \* দুঃখ তেজী | সৌভাগ্যে ছাডিয়া \* \*  
ফের ঘুরে \* মস্ত মন | উৎসব কোতুক \* \* ||  
( দেবদাসবধ কবি, মধুসূদন )

প্রাণে প্রাণে সেট বাক্য | বড়ি গেল কয়ে \* ||  
মেঘ মচাশর মানে | নাগর নহমে \* ||  
উর্বরান গাপি \* \* | মস্তকল গেল ছুটি ||  
কত কালকৃত নরনারী \* | নৌকা চুটি ||  
অস্তিত্ব হইল পাটে । \* \*  
( দেবতার প্রাণ, রবীন্দ্রনাথ )



## পর্ক ( Bar ) ও পর্কাজ ( Beat )

[১১] ইতিপূর্বে বলা হইয়াছে যে, বাংলা ছন্দ কয়েকটি পর্ক ( অর্থাৎ এক এক যোঁকে উচ্চারিত বাক্যাংশ ) লইয়া গঠিত হয়। ছন্দোন্নয়ন করিতে হইলে সমান মাপের, বা কোন নিম্ন অনুসারে পরিমিত মাপের, পর্ক ব্যবহার করিতে হইবে। পূর্বের ১ম, ২য়, ৩য়, ৪র্থ দৃষ্টান্তে সমান মাপের পর্কই প্রায় ব্যবহার করা হইয়াছে, কেবল ১ম, ৩য়, ৪র্থ দৃষ্টান্তে প্রতি পর্কের শেষে যেখানে পূর্ণচ্ছেদ আছে, সেখানে পর্কটি ঈষৎ ছোট হইয়াছে, এবং ২য় দৃষ্টান্তে পূর্ণচ্ছেদের পূর্বের পর্কটি ঈষৎ বড় হইয়াছে।

পর্ক আত্মেই কয়েকটি শব্দের সমষ্টি। এক বলিতে মূল শব্দ বা বিভক্তি বা উপসর্গ ইত্যাদি বৃত্তিতে হইবে। এক্ষণে কয়েকটি শব্দ লইয়া একটি বৃহত্তর পদ রচিত হইলেও, ছন্দের বিভাগের সময় প্রত্যেকটি গোটা পর্ককে বিভিন্ন ধরিতে হইবে। 'গুলি', 'দারা', 'তইকে' ইত্যাদি যে সমস্ত বিভক্তি, মাপ ও ব্যবহারে, শব্দের অন্তরূপ ভাষাদিগকেও ছন্দের হিসাবে এক একটি পদ বলিয়া গণ্য করিতে হইবে। এই শব্দই বাংলা উচ্চারণের ভিত্তিস্থানীয়।

প্রত্যেকটি পর্ক দুইটি বা তিনটি পর্কাজের সমষ্টি। ১ম দৃষ্টান্তে 'একা দেপি কুলবধু' এই পর্কটিতে 'একা দেপি' ও 'কুলবধু' এই দুইটি পর্কাজ আছে। এক একটি পর্কাজও হয় একটি মূল শব্দ, না হয় কয়েকটি মূল শব্দের সমষ্টি। ( পর্কাজের বিভাগ দেখাইবার জন্য [ : ] চিহ্ন ব্যবহৃত হইবে। )

[১২]" পূর্বে স্বরের গান্ধীর্থ্যের কথা বলা হইয়াছে। কথা বলিবার সময় বলাবরাহ সব কয়টি স্লোক সমান গান্ধীর্থ্য সহকারে উচ্চারণ করা যায় না। গান্ধীর্থ্যের হাস-বৃদ্ধি হওয়াই নিয়ম। সাধারণ বাংলা উচ্চারণে প্রতি শব্দের প্রথমে স্বরের গান্ধীর্থ্য কিছু বেশী হয়, শব্দের শেষে কিছু কম হয়। প্রত্যেকটি পর্কাজের প্রথমেও স্বরগান্ধীর্থ্য বেশী, শেষে কিছু কম। যদি একই পর্কাজের মধ্যে একাধিক শব্দ থাকে, তবে প্রথম শব্দ অপেক্ষা পরবর্তী শব্দের গান্ধীর্থ্য কম হয়, পর্কাজের প্রথম হইতে গান্ধীর্থ্য একটু একটু করিয়া কমিতে থাকে, পর্কাজের শেষে সর্বাধিক কম হয়। পরবর্তী পর্কাজ আরম্ভ হইবার সময় পুনশ্চ গান্ধীর্থ্য বাড়িয়া যায়। এইরূপে স্বর-গান্ধীর্থ্যের বৃদ্ধি অনুসারে

পক্ষাঙ্গ বিভাগ করা যায়। 'একা দেখি কুলবধু' এইটি পড়িতে গেলে 'এ' উচ্চারণের সময় বাগ্মন্ত্রের *impulse* বা কোঁকেব আরম্ভ হয় এবং পক্ষাঙ্গ আরম্ভ হয়। সেই সময়ে স্বরের যেটুকু গাঙ্গীয়া তাত্কা ক্রমশঃ কমিতে কমিতে 'খি' উচ্চারণের সময় সর্বাঙ্গপেক্ষা কম হয়, তাহার পর 'কু' উচ্চারণের সময় আবার স্বরের গাঙ্গীয়া বাড়িয়া 'ধু' উচ্চারণের সময় সর্বাঙ্গপেক্ষা কম হয়। সেই সময়ে উচ্চারণ-প্রদাসের কথকিং বিরতি ঘটে, নতুন কোঁকেব জন্ম নতুন করিয়া শক্তিসংকার আবশ্যক হয়। সুতরাং ইখানে পক্ষাঙ্গ শেষ হয়।

কিন্তু স্বরাঘাত বা একটা অতিবিক্ত উচ্চারণ দিয়া যখন কবিতা পাঠ করা যায়, তখন স্বরাগাঙ্গীয়ার বুদ্ধি পক্ষের প্রথমে না হইয়া শেষেও হইতে পারে।

যেদায় স্বরে | তখন মূর্খি | পক্ষাঙ্গ হয় | বেদায়

এইটি পাঠ করিতে গেলে দেখা যায় বেশ চিহ্নিত অক্ষরগুলি পক্ষের শেষে অবস্থিত হওয়া সত্ত্বেও স্বরাঘাতের পক্ষে ঐ ঐ অক্ষরে স্বরাগাঙ্গীয়ার হাস না হইয়া বুদ্ধি হইয়াছে।

দুটটি বা তিনটি পক্ষাঙ্গ লইয়া একটি পক্ষ গঠিত হওয়ায় স্বরাগাঙ্গীয়ার হাস-বুদ্ধির জন্ত পক্ষের মধ্যে একরূপ স্পন্দন অন্তর্ভুক্ত হয়। এই স্পন্দনটুকু ছন্দের প্রাণ। এই স্পন্দন থাকার জন্ত পক্ষ কাব্যের উপকরণ এবং ভাবপ্রকাশের বাহন হইয়াছে, এবং প্রথমতঃ মনে আবেগের উৎপাদন ও রাসের স্পৃহা আনিয়ন করে।

## মাত্রা (Mora)

[ ১৩ ] বাংলা ছন্দের সমস্ত হিসাব চলে মাত্রা অনুসারে। মাত্রার মূল ভাষ্যার্থ্য *duration* বা কালপরিমাণ। এক একটি অক্ষরের উচ্চারণে কি পরিমাণ সময় লাগে তদনুসারে মাত্রা স্থির করা হয়। কিন্তু মাত্রার এই মূল ভাষ্যার্থ্য হইলেও সন্দেহ এবং সর্ববিসময়ে যে তৎকাল-পরিমাণ অনুসারে মাত্রার হিসাব করা হয়, তাহা নহে। বাস্তবিক, উচ্চারণের সময় বিভিন্ন অক্ষরের কালপরিমাণের নান্যরূপ বৈলক্ষণ্য হইয়া থাকে। কিন্তু ছন্দের মাত্রার হিসাবের সময় প্রতি অক্ষরের কালপরিমাণের যত্ন বিচার করা হয় না। সাধারণতঃ দুই বা একমাত্রার এবং দীর্ঘ বা দুইমাত্রার—এই দুই শ্রেণীর অক্ষর গণনা করা হয়। কখন কখন তিনমাত্রার অক্ষরও স্বীকার

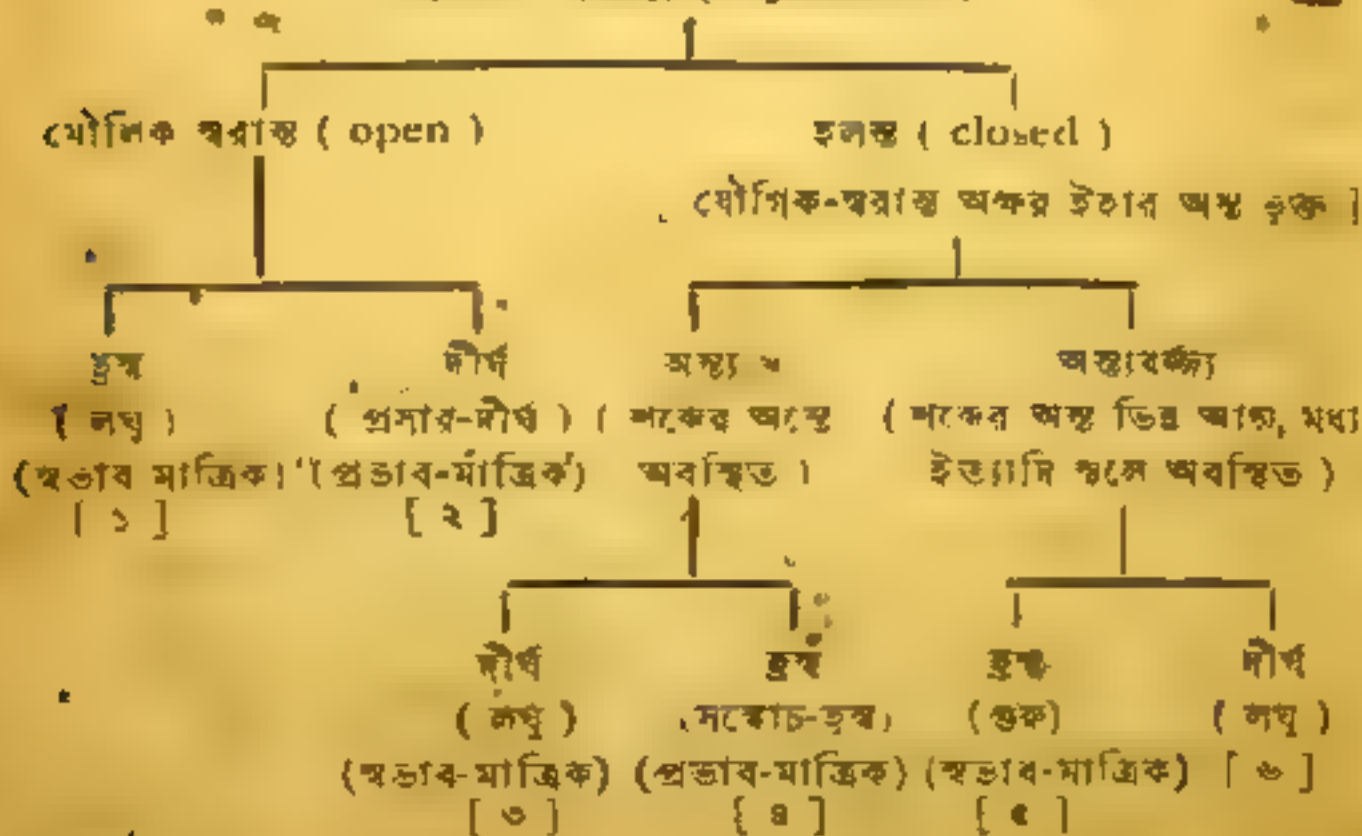


করা হয়। কিন্তু সব দীর্ঘ বা হ্রস্ব অক্ষরের কালপরিমাণ যে এক, কিম্বা দীর্ঘ অক্ষর যাত্রেরই উচ্চারণে যে হ্রস্ব অক্ষরের ঠিক দ্বিগুণ সময় লাগে, তাহা নহে। নানা কারণে কোন কোন অক্ষরকে অপরাপর অক্ষর অপেক্ষা বড় বলিয়া বোধ হয়, তখন তাহাকে বলা হয় দীর্ঘ, এবং তাহার অন্তর্গত অপরাপর অক্ষরকে বলা হয় হ্রস্ব।

সংস্কৃত প্রভৃতি ভাষায় কোন অক্ষরের কত যাত্রা হইবে, তাহা নিশ্চিত বিধি আছে। কিন্তু বাংলায় তত বাধা থকা নিয়ম নাই। অক্ষরের অবস্থান, ছন্দের প্রকৃতি ইত্যাদি অনুসারে অনেক সময় যাত্রা স্থির হয়। যদিও ছন্দে সাধারণ উচ্চারণের রীতির বিশেষ ব্যত্যয় করা চলে না, তত্বেও ছন্দের খাতিরে একটু আধটু পরিবর্তন করা চলে। আর, যাত্রার দিক দিয়া বাংলা উচ্চারণের রীতিও একেবারে বাধা-ধরা নয়। যাচাই হউক, কোনরূপ সন্দেহ বা অনিশ্চিততার ক্ষেত্রে ছন্দের আদর্শ (pattern) অনুসারেই শেষ পর্যন্ত অক্ষরের যাত্রা স্থির করিতে হয়।

[ ১৪ ] যাত্রা বিচারের ক্ষেত্রে বাংলা অক্ষরের এইরূপ শ্রেণীবিভাগ করা হইতে পারে।

### বাংলা অক্ষর ( Syllable )



নিম্নে ইহাদের উচ্চারণ দেওয়া হইল।

উর্দূভাষার পুঙ্খমুখ্য। অক্ষরবর্ণে দেখে চলে আসে।

এই চরণে 'ঈ' 'আ' 'বে' 'গে' ইত্যাদি (১) শ্রেণীর অক্ষরবর্ণ। এইরূপ অক্ষর স্বভাবতঃ দীর্ঘ, সুতরাং উচ্চারণ স্বভাবমাত্রিক বলা যাউতে পারে। উচ্চারণের সময় বাগ্‌যন্তের বিশেষ কোন প্রয়াস হয় না বলিয়া ইহাদের "লঘু" বলা যাউতে পারে।

ঐ চরণে "নেব" "মেঘ" ইত্যাদি (৩) শ্রেণীর অক্ষরবর্ণ। স্বাভাবিক উচ্চারণ পদ্ধতি অনুসারে ইহারা দীর্ঘ, সুতরাং উচ্চারণ স্বভাবমাত্রিক বলা যায়। এক্ষণে অক্ষর উচ্চারণের ক্ষণে বাগ্‌যন্তের কোন বিশেষ প্রয়াস হয় না, সুতরাং ইহাদেরও "লঘু" বলা যায়।

ঐ চরণে 'পু' শব্দের 'পু' 'অ' শব্দের 'অ' (২) শ্রেণীর অক্ষরবর্ণ। সাধারণ উচ্চারণরীতি অনুসারে ইহারা দীর্ঘ। সুতরাং উচ্চারণ স্বভাবমাত্রিক বলা যায়। কিন্তু উচ্চারণের ক্ষণে বাগ্‌যন্তের একটু বিশেষ প্রয়াস আবশ্যিক। এক্ষণে ইহাদের 'পু' বলা যাউতে পারে। লঘু অক্ষরের মত উচ্চারণ যদুচ্ছ ব্যবহার করা যায় না, কতকগুলি বিধিনিষেধ মানিয়া চলিতে হয়। (এই বিধিনিষেধগুলি পরে উল্লেখ করা হইবে)।

কন গণ ঘন অধি। নাহক জহ রে। ভারত্‌ ভাগ-বি। খাতা

এই চরণটিতে 'না' 'হে' 'ভা' 'দা' 'তা'—(২) শ্রেণীর অক্ষরবর্ণ। এইরূপ অক্ষর স্বভাবতঃ দীর্ঘ নহে, অতিরিক্ত একটা টানের প্রভাবে ইহারা দীর্ঘ হয়। অক্ষরের স্বাভাবিক মাত্রার প্রসারণ হয় বলিয়া ইহাদের 'প্রসার দীর্ঘ' বলা যায়। অতিরিক্ত একটা প্রভাবেই দ্বারা ইহাদের মাত্রা নিকৃষিত হয় বলিয়া ইহাদের 'প্রভাবমাত্রিক' বলা যাউতে পারে।

"এ কি কোতুক। কহি নিহ"। গণা কোতুক। গহি

এই চরণটিতে 'কো', 'নিহা' শব্দের 'নিহ' (৩) শ্রেণীর অক্ষরবর্ণ। এক্ষণে অক্ষরের উচ্চারণ খুব সাধারণতঃ হয় না বটে, কিন্তু বাগ্‌যন্তের কোন প্রয়াস হয় না বলিয়া এইরূপ উচ্চারণের প্রতি একটা প্রবণতা সর্বদাই থাকে। উচ্চারণে দিক্‌ দিয়া ইহারাও লঘু।



দেলে দেলে । খেলে বেড়ায় । কেউ কার না । খান।

এই চরণটিতে 'ডায়', 'কেউ' (৩) শ্রেণীর অক্ষর দু'টো। একদম অক্ষর স্বভাবিক হ'ব নহে, কেবল অতিরিক্ত, স্বাভাবিকের প্রভাবে ইহাদের মাত্রার সঙ্কোচন হয়। সুতরাং ইহাদিগকে 'সঙ্কোচ-হ'ব' বলা যায়। একটা বিশেষ প্রভাবের দ্বারা ইহাদের মাত্রা নিকৃপিত হয় বলিয়া ইহাদেরও 'প্রভাবমাত্রিক' বলা যাইতে পারে।

বাংলায় যে স্বাভাবিক উচ্চারণরীতি প্রচলিত, সাধারণতঃ গঞ্জে আমরা যে রূপ উচ্চারণ করিয়া থাকি, তদনুসারে (১), (৩) ও (৫) এই কয় শ্রেণীর অক্ষরই পাওয়া যায়। সুতরাং ইহাদের স্বভাবমাত্রিক বলা হইয়াছে। পয়ারজাতীয় চন্দ্রাবলীতে সমস্ত অক্ষরই প্রায়শঃ স্বভাবমাত্রিক হয়। কদাচ অনাখ্যাত দেখা যায়। উদাহরণ পরবর্তী অধ্যায়ে দেওয়া হইয়াছে। লক্ষ্য করিতে হইবে যে (৫) শ্রেণীর অক্ষরের উচ্চারণ স্বাভাবিক হইলেও একটু আঘাস-সাধ্য বা গুরু।

(১), (৩) ও (৫) শ্রেণীর অক্ষরের উচ্চারণের জন্য বাগ্‌যন্ত্রের কোন আঘাস আবশ্যক হয় না। এইরূপ অক্ষরের উচ্চারণের জন্য সর্বদাই একটা প্রবণতা থাকে। ইহাদের এই গুণ 'লঘু' নাম দেওয়া হইয়াছে।

(২) ও (৪) শ্রেণীর অক্ষরের উচ্চারণ কেবলমাত্র একটা বিশেষ প্রভাবের জন্তই সম্ভব। মাত্রার পার্থক্য থাকিলেও উভয়ই সাধারণ উচ্চারণের বাতিচারী বলিয়া তাহাদের 'প্রভাবমাত্রিক' বলিয়া এক বিশিষ্ট শ্রেণীতে ফেলা যায় ইহাদের ব্যবহার অতি সতর্কতার সহিত করিতে হয়।

[ ১৫. ] একটি হ'ব পর বা হ'বহ'ব অক্ষর উচ্চারণ করিতে যে সময় লাগে, তাহাই এক মাত্রার পরিমাণ। এক একটি দীর্ঘ অক্ষরকে দুই মাত্রার সমান বলিয়া ধরা হয়।

সাধারণতঃ হ্রস্বাক্ষর নির্দেশের জন্য অক্ষরের উপর [ ৩ ] চিহ্ন, এবং দীর্ঘাক্ষর নির্দেশের জন্য অক্ষরের উপর [ ] চিহ্ন ব্যবহৃত হইবে। সময়ে সময়ে বাংলা ছন্দে অক্ষরের বিশেষ প্রকৃতি ব্যাভিচার জন্য অক্ষরের উপর (০) চিহ্ন দ্বারা অস্বাস্থ হ্রস্বাক্ষর, ( ১ ) চিহ্ন দ্বারা অস্বাস্থ দীর্ঘ অক্ষর, ( ৩ ) চিহ্ন দ্বারা হ্রস্ব গুরু অক্ষর, ( ' ) চিহ্ন দ্বারা স্বাভাবিক অক্ষর, ( - ) চিহ্ন দ্বারা হ্রস্ব দীর্ঘ অক্ষর নির্দেশ করা হইবে।



[ ১৬ ] বাংলায় সমস্ত মৌলিক স্বরই দ্রুত স্বতরাং মৌলিক-স্বরান্ত অক্ষর মাতেই সাধারণতঃ একমাত্রিক বলিয়া গণ্য হয়। স্থান-নিশেষে কিন্তু মৌলিক দীর্ঘস্বরান্ত অক্ষরও দেখা যায়।

যথা—[ ক ] অক্ষরস্বরনি সূচক, আবেগ-সূচক বা সঞ্জনক একাক্ষর শব্দের অন্ত্যশ্বর দীর্ঘ বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে।

যেমন—

সী সী শব্দ | অটনী পুত্রিচ ( হেমচন্দ্র, ঠাণ্ডামণী )

নল ছিন্ন বীণে | বল কীটজংঘরে

না না না | যানবর ছাব ( কামিনী বাণ )

রে সতি রে সতি | কাশিল সন্দপতি ( হেমচন্দ্র, কল্যাণচন্দ্র )

[ খ ] যে শব্দের শেষের কোন অক্ষর লুপ্ত হইয়াছে, তাহার অন্ত্য শব্দ থাকিলে সেট স্বর দীর্ঘ বলিয়া গণ্য হইতে পারে।

নাটু ত সীতাবাস | কাঞ্চাল বৈকিচ ( ছেড়া )

[ গ ] সংস্কৃত বা ভাষ্যম শব্দে যে অক্ষর সংস্কৃত মতে দীর্ঘ, তাহা আনুশঙ্গিক মত দীর্ঘ বলিয়া গৃহীত হইতে পারে—

সীত বসনা | পুণিবী হেরিচ ( হেমচন্দ্র )

আসিল দ্য | বীর বুল | আসন তব | দেবি ( স্বীকৃতদীর্ঘ )

এইরূপ ক্ষেত্রে যে সর্বদাই অক্ষরকে দীর্ঘ বলিয়া গণিতে হইবে, এমন নয়, তবে ইহাদিগকে আবশ্যক-মত দীর্ঘ করা চলে, এবং করা হইয়াও থাকে।

[ ঘ ] ছন্দের আবশ্যকতা অনুসারে অন্ত্যান্ত স্বরেও মৌলিকস্বরান্ত অক্ষর দীর্ঘ ধরা যায়।

[ ১৬ক ] স্বরান্ত অক্ষরের প্রসারণ সম্পর্কে কতকগুলি বিধি-নিয়ম আছে।



(অ) কোন পক্ষাঙ্গে একাদিক অক্ষর অক্ষরের প্রসারণ হইবে না।

(২১৮ সূত্রের সহিত তুলনীয়)

একপ অক্ষর উচ্চারণের ক্ষুদ্র বাগ্‌বহুর বিশেষ প্রধাম আবশ্যক। ধ্বনি প্রবাহের ক্ষুদ্রতম উৎসে বা পক্ষাঙ্গে গতির সাবল্য বজ্রাধরণে ইহা বলিয়া একাদিক একপ অক্ষরের ব্যবহার হয় না।

নামদ : ক.সঙ্গর | কম্পিত : পবনর | বিবসি : দারণ | হকার : প্রবনে ।  
(চৈতন্য—বলমহাবিশ্বা)

প : জাব : সিদ্ধ | গুণগতি : মবাহা | দাবিত : হংকল | মঙ্গ  
(বীজনাথ ঠাকুর)

এই দুইটি চরণ প্রভাবদীর্ঘ অক্ষর অক্ষরের ব্যবহার হইয়াছে, এবং তৎসম লক্ষণে যথেষ্ট ব্যবহারের ক্ষুদ্র সংস্কৃতমতে উচ্চারণের প্রকৃতি আদিত্তে, কিন্তু কোন পক্ষাঙ্গেই একাদিক প্রসারণদীর্ঘ অক্ষরের ব্যবহার নাই। সংস্কৃত রীতি অল্পমারে 'হকারের' 'কা' দীর্ঘ হয় উচিত ছিল, কিন্তু বাংলা ছন্দের রীতি অল্পমারে উহার প্রসারণ হয় নাই। সেইরূপ 'গুণবাটের' 'বা' এক 'মবাহা'র 'রা' কাহারও প্রসারণ হয় নাই। যদি দ্বিতীয় পক্ষটির রূপ

মজাব সিদ্ধ | গাবো : চাকা | .....

এই ধ্বনের করার চেটা হইত তবে দ্বিতীয় পর্কে চন্দ্রপদ হইত

এই ক্ষুদ্র মোবিন্দচন্দ্র রাগের 'মমুনা-লহরী' কবিতাটির

কত শত : মন্দর, | নগরী : জীরে | বাজিছে : হংকল | হৃদি ও

—এই চরণটিতে দ্বিতীয় পক্ষটির উচ্চারণ বাংলা ছন্দারীতির বিরোধী হইয়াছে মনে হয়। কিন্তু—

কত শত : মন্দর | নগরী : উল্লাস | .....

এইরূপ লিখিলে বাংলা ছন্দের রীতির বিরোধী হইত না।

যে সব ক্ষেত্রে মনে হয় যে এই রীতির লক্ষণ কবিতা-এ চন্দ্র ঠিক আছে,



সেখানে দেখা যাইবে যে দীর্ঘীকৃত অক্ষর দুইটি দুই বিভিন্ন পর্যায়ে অঙ্কিত ; যেমন

... ..					
তব তত : না : মে			রা : গে		$= (৪ + ২ + ২) + (২ + ২)$
... ..					
তব তত : আশিষ			মা : গে		$= (৪ + ৪) + (২ + ২)$
		... ..			
গা : রে : তব তত			গা : পা		$= (২ + ২ + ৪) + (২ + ২)$

( আশীষ শব্দের 'শী' সংস্কৃত যতে দীর্ঘস্ববাস্ত হইয়াছে যে এখানে তব বলিয়া পরিগণিত হইয়াছে ইহা লক্ষণীয় )

'যমুনা লহরী' হইতে যে চরণটি উদ্ধৃত হইয়াছে তাহার দ্বিতীয় পদটির

... ..  
নগরী : তী : রে

এইরূপ পর্যাণ-বিভাগ করিলেও হুজুর তব না। একেত্রে আর একটি নিবেদন স্বরণ রাখিতে হইবে—

( আ ) কোম পদেই উপযুক্ত দুইটির বেশী অক্ষরের প্রসারণ হইবে না।

( স্বরাঘাতও একই পদের উপযুক্ত দুইটির বেশী অক্ষরে পড়িতে পারে না ) এই ক্ষণে যাহারা সংস্কৃত ছন্দ বাংলায় চালাইবার চেষ্টা করিয়াছেন তাহারা অনেক সময়ই অকৃতকার্য হইয়াছেন। উদাহরণস্বরূপ 'পঞ্চটিকা' ছন্দের কথা বলা যাইতে পারে। ব্যাকোক্ষেণ্যে ঘিৎসেন্দ্রলাল এই ছন্দে 'কর্ণবিমর্দন-কাহিনী' বলিয়া যে কবিতাটি লিখিয়াছেন তাহাতেই প্রকৃষ্ট প্রমাণ পাওয়া যাইবে। 'পঞ্চটিকা' ছন্দ মাত্রাসমকক্ষাতীয় বলিয়া বাংলা ছন্দের পর্যাপর্যায় বিভাগের সহিত ইহার গঠনের সাদৃশ্য আছে, সেই কারণে এই কবিতাটির কতকগুলি চরণের বাংলা ছন্দের রীতির সহিত বেশ সামঞ্জস্য হইয়াছে, যথা—

... ..  
হুজুর হুজুর বলি | জীবন : মরণে  
— — — — —  
কর্ণ বি : মর্দন | মর্দ কি : পু : চ

ইত্যাদি চরণে স্থানে স্থানে সাধারণ বাংলা উচ্চারণের কিছু ব্যত্যয় হইলেও





বাংলা ছন্দের রীতি বজায় আছে। কিন্তু অপব্যবহার স্থলে বাংলা ছন্দের রীতির সচিহ্ন একান্ত বিরোধ ঘটিয়াছে, যেমন—

।। ।। ।। ।। ।। ।। ।।  
 আ নো : মা কি ক | দাচন : বৃ  
 ।। ।। ।। ।। ।। ।। ।।  
 একে : বা বে | মাথা : কো রে

স্বাক্ষর অক্ষরের প্রসারণ ইহা কেবলমাত্র তৎসম শব্দে হয় তাহা নহে।  
 ভাবিতচক্ষেপ—

।। — — ।। — — ।। — — — —  
 (কত) নিশান বরদর | নিশান বরদর | কামান পরগর | গাজে ।

।। — — ।। — — ।। — — — —  
 (সব) জুবান বরদর | পাঠান বরদর | কামান বরদর | গাজে ।

প্রকৃতি চরণ হইতেই তাহা প্রত্যুত হইবে। এখানে জুবান, পাঠান, কামান, নিশান কোনটিই তৎসম শব্দ নহে।

সংকৃতিগন্ধি ছন্দোবদ্ধেও সংকৃতমতে দীর্ঘ অক্ষরের প্রসারণ পরী ও পরীক্ষণ গঠনের আবশ্যকতা মতেই হইয়া থাকে। যথা,

— . . । . . — . . । . . — . . . . . । . .  
 দুই নি : কেচন | বিষ্টি নি : নানক | গুষ্টি 'পালন' লব | কারী (ঈশ্বর ও প্র) ?  
 x x

বাংলা উচ্চারণ ও ছন্দের রীতি অনুসারে 'প' ও 'বী' সংকৃত মতে দীর্ঘ হইয়াও হুব উচ্চারিত হইতেছে।

অনুক্রম,

।। . . . । . . — . . . . . । . . . . . — . .  
 চীন গগন ছাত | পূর্ণ গগন ছোটে | কামল রসধর | পূর্ণ (বীজনাথ)  
 x x

। . . — . . . . . । . . . . . — . . . . .  
 হালদ কুসি হুব | শাকল কুসি | লাল রসনা তুলি | সিকতে জামিছে (হেমচন্দ্র)  
 x

উক্ত চরণগুলিতে যে যে অক্ষরের নীচে x চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে সেগুলি সংকৃতমতে দীর্ঘ হইয়াও হুব উচ্চারিত হইতেছে। অতএব, অনুক্রম অনেক অক্ষরের দীর্ঘ উচ্চারণও এই চরণেই হইতেছে।

(ই) কোন পর্ব্বালে প্রসারদীর্ঘ অক্ষরের ব্যৱহার হইলে, অপরাপর অক্ষরগুলি লঘু হইবে।

পূর্বে যে উপাচরণগুলি দেখা গিয়াছে তাহা চইতেই ইহার যাবতী প্রতীত হইবে।

(ঐ) কোন পর্ব্বালে স্রাস্ত অক্ষরের প্রসারণ করিতে হইলে, পর্ব্বালের আন্ত অক্ষরকেই, যোগ্য হইলে, সর্ব্বোপযুক্ত স্থান বিবেচনা করিতে হইবে, নতুনা, পর্ব্বালের অন্ত্য অক্ষরের এবং তাহাও উপযুক্ত না হইলে, কোন মধ্য অক্ষরের প্রসারণ হইবে। কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই দেখা যায় যে প্রসারদীর্ঘ অক্ষরটি পর্ব্বালের আন্ত অক্ষর। ( প্রসারণের পক্ষে কোন কোন অক্ষরের যোগ্যতা অধিক তাহা ২৯ নং সূত্রে বলা হইয়াছে )

তৃতীয়া পর্ব্বালিকা । ১ম চন্দ্রিকা । . . .

( মধ্যমহানিকা )

এই চরণের প্রথম পর্ব্বকের প্রথম পর্ব্বালিক 'তৃতীয়া'য় দুইটি অক্ষরই সংকৃতমতে দীর্ঘ, কিন্তু দ্বিতীয়টির প্রসারণ না করিয়া প্রথমটিকে করিতে হইবে।

পঞ্চম মিক্র । চতুর্থাট মরতি । . . .

এই চরণের দ্বিতীয় পর্ব্বকের দ্বিতীয় পর্ব্বালিকে 'রা,' 'ঠা' দুইটি অক্ষরের শেষেই আকার আছে, কিন্তু 'রা' অক্ষরটির প্রসারণ না করিয়া 'ঠা' অক্ষরটির প্রসারণ করিতে হইবে।

প্রচাক মনোহর । হের মিকটে হার । অস্ত ভুবন কিবা । . . ( মধ্যমহানিকা )

এই চরণের প্রথম পর্ব্বকের প্রথম পর্ব্বালিকে মধ্যের অক্ষরটির প্রসারণ হইয়াছে, কারণ সংকৃতমতে দীর্ঘস্রাস্ত্র অক্ষর বলিয়া হ্রস্বস্রাস্ত্র প্রথম ও অন্ত্য অক্ষর ( হ্র, স্র ) অপেক্ষা ইহার প্রসারণের যোগ্যতা অধিক।

কোন কোন স্থানে কিন্তু ইহার ব্যতিক্রম দেখা যায়। যদি সন্নিহিত কতকগুলি পর্ব্বালে বা পর্ব্বক একই স্থানে প্রসারদীর্ঘ অক্ষর থাকে, তবে ছন্দের প্রবাহের গতি সমান রাখার জন্য কখন কখন উল্লিখিত উপযোগিতার ক্রম লঙ্ঘন করা হয়।

নিশান করকর | নিনাদ ধরধর | কামান গর গর | খাচু

ছুবান রুপুত | পাঠান মরুত | কামান শরুত | মাজে

প্রথম চরণের প্রথম দুই পর্কে দ্বিতীয় অক্ষরের প্রসারণ হইয়াছে বলিয়া, তৃতীয় পর্কে ও তাহা করা হইয়াছে, যদিও তৃতীয় পর্কের প্রথম অক্ষরের যোগাত্মক কম ছিল না। দ্বিতীয় চরণের দ্বিতীয় ও তৃতীয় পর্কেও ঐরূপ হইয়াছে।

[ ১৭ ] হলন্ত ও যৌগিকস্বরাস্ত অক্ষরের ব্যাপার অন্তবিধ। ইহাও স্বভাবতঃ যৌগিকস্বরাস্ত অক্ষর অপেক্ষা কিছু দীর্ঘ। কারণ হলন্ত অক্ষরের অন্তর্গত স্বরের উচ্চারণের পরও শেষ ব্যঞ্জনবর্ণটি উচ্চারণ করিতে কিছু সময় বেশী লাগে, তেমনি যৌগিক স্বরে একটি প্রধান বা পূর্ণ (syllabic) স্বরের পরে একটি অপ্রধান বা অপূর্ণ স্বর থাকে, এবং সেই অপ্রধান (non-syllabic) স্বরটি উচ্চারণের জন্য কিছু বেশী সময় লাগে। এই জন্য হলন্ত ও যৌগিক স্বরাস্ত অক্ষরের নাম দেওয়া ঘাইতে পারে, যৌগিক অক্ষর। ছন্দের মধ্যে ব্যবহার করিতে গেলে, তাহাদিগকে, হয়, এক মাত্রার, নয়, দুই মাত্রার বলিয়া ধরিতে হইবে, অর্থাৎ হয়, কিছু ক্ষুদ্র উচ্চারণ করিয়া তাহাদিগকে ছুই করিয়া লইতে হইবে, না হয়, কিছু বিলম্বিত উচ্চারণ করিয়া তাহাদিগকে দীর্ঘ করিয়া লইতে হইবে।

কিন্তু শব্দের অন্ত্য হলন্ত অক্ষরকে দীর্ঘ ধরাই সাধারণ রীতি : যথা—‘রাখাল’ ‘গরুর’ ‘শাল’ এই তিনটি শব্দ যথাক্রমে ৩, ৩ ও ২ মাত্রার বলিয়া গণ্য হয়। কেবল যখন কোন অস্তা হলন্ত অক্ষরের উপর প্রবল স্বরাঘাত পড়ে, তখন স্বরাঘাতের প্রভাবে ইহা ছুই (প্রভাব ছুই) হয়।

• •

( ১৪ সং ও ২১ সং সূত্র প্রটীক )

শব্দের অন্ত্য ভিন্ন অক্ষর স্থলে অর্থাৎ শব্দের আদি বা মধ্য প্রভৃতি স্থলে অবস্থিত হলন্ত অক্ষরকে সাধারণতঃ ছুই উচ্চারণ করা হয়। এক্ষণ উচ্চারণের জন্য একটু আয়াস হয় বলিয়া ইহাদের “ওক” কৃষ্ণক বলা ঘাইতে পারে।

একটু বিলম্বিত লয়ে উচ্চারণ করিলে শব্দের আদি বা মধ্য অবস্থিত হলন্ত অক্ষরও দীর্ঘ হয়। এক্ষণ উচ্চারণ খুব অনায়াসসাধ্য এবং ইহার প্রতি আমাদের একটা স্বাভাবিক প্রবণতা আছে। এক্ষণ উচ্চারণ-স্থলে হলন্ত অক্ষরকে ‘লঘু’ অক্ষর বলা ঘাইতে পারে।

( ১৪ সং সূত্র প্রটীক )



[ ১৮ ] কোন পর্কাজে গুরু অক্ষর ( হলন্ত হ্রস্ব অক্ষর ) থাকিলে, সেই পর্কাজের শেষ অক্ষরটি সাধারণতঃ লঘু হয়।

কখন কখন অবশ্য শেষ অক্ষরটিতে স্বরাঘাত পড়ে, সে ক্ষেত্রে কোন অক্ষরই লঘু না হইতেও পারে।

পূর্বে ( ১২ সূত্র ) বলা হইয়াছে যে স্বরগান্ধীর্থের উত্থান পতন অনুসারে পর্কাজের বিভাগ বোঝা যায়। সাধারণতঃ পর্কাজের শেষে স্বরগান্ধীর্থের পতন হয় স্ততরাং গুরু অক্ষরের উচ্চারণের ক্ষণ্ত যে প্রয়াস আবশ্যক তাহা সম্ভব হয় না।

কিন্তু পর্কাজের শেষ অক্ষরটিতে স্বরাঘাত দিয়াও পর্কাজের বিভাগ সূচিত হইতে পারে। সেরূপ ক্ষেত্রে পর্কাজের শেষে গান্ধীর্থের উত্থান হয়, স্বরাঘাত-যুক্ত অক্ষরটি তীব্রভাষ ও গান্ধীর্থ। অন্যান্য অক্ষরগুলিকে ছাপাইয়া উঠে। কিন্তু যদি পর্কাজের শেষে স্বরাঘাতের ক্ষণ্ত ধ্বনির গতির উত্থান না হয়, তবে পতন হইবেই। এই ক্ষণ্তই পর্কাজের মনো সব কয়েকটি অক্ষরই গুরু হয় না।

যে পর্কাজে গুরু অক্ষরের ব্যবহার আছে তাহার কোন অক্ষরই প্রসারদীর্ঘ হয় না।

উদাহরণ—

সমক : গজেন : পূব | স্ববিলা : লঙ্কে ( সমুদ্রমধ্য )

হুর্দাশ : পাণ্ডিত্য : পূর্ণ | হুসাধী : সিদ্ধান্ত ( বদীশ্রবণ )

প্রাতঃস্নাত : ব্রিহচ্ছবি | সার্জ : সিন্ধ : দুটা ( বদীশ্রবণ )

কিন্তু—

ভয় : কুপের | সৌদ : বকের | হুত : ভাষা | জুড় ( বিজয় মঙ্গলদায় )

মাগের : বেহ | অক : বায়ী | তার : কাহ্নে ত | রত না : কিছুই | ঢাকা ( বদীশ্রবণ )

## স্বরাঘাত ( Stress )

[ ১৯ ] পূর্বে স্বর-গাঙ্গীঘোর কথা উল্লেখ করা হইয়াছে। প্রত্যেক শব্দের প্রথমে যে স্বরের গাঙ্গীঘা স্ভাবতঃ কিছু অধিক হয়, তাহাও বলা হইয়াছে। এতদ্ভাতিমিত্র প্রায়ই দেখা যায় যে, এক একটি বাক্যাংশের কোন একটি বিশেষ অক্ষরের স্বর গাঙ্গীঘা পার্শ্ববর্তী সমস্ত অক্ষরকে অতি স্পষ্টরূপে চাপাইয়া উঠে। এইরূপ স্বর গাঙ্গীঘোর বৃদ্ধির নাম স্বরাঘাত বা শাসাঘাত।

ভারতীয় সঙ্গীতের তালের সম বা আঘাত ইহারই প্রতিরূপ।

সাধারণ উচ্চারণের পদ্ধতির অতিরিক্ত একটা বিশেষ জোর দিয়া উচ্চারণের জন্যই এইরূপ স্বরাঘাত বা শাসাঘাত অস্বত্বত হয়।

‘স্বাত পোছালো | কবসা হন | কটল কত | কল

‘কোন হাতে তুই | বিকোতে চাস , ওরে আমার | গান’

পদ্ধতি চরণে যে যে অক্ষরের উপর / চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে, সেখানে শাসাঘাত বা স্বরাঘাত পড়িয়াছে। এক্ষেত্রে ঐ সমস্ত অক্ষরকে অতিরিক্ত একটা জোর দিয়া পড় হইতেছে, সঙ্গীতাই যে ঐরূপ ভাবে পড়া হয় তাহা নয়।

[ ২০ ] বাংলা ছন্দে অক্ষরের মাত্রা এবং ছন্দোবন্ধের প্রকৃতি স্বরাঘাতের উপর বহুল পরিমাণে নির্ভর করে। ‘পকনদীঘ’ এই শব্দটির মোট মাত্রাসংখ্যা ৬, কি ৭, কি ৮ হইবে তাহা নির্ভর করে স্বরাঘাতের উপর। রবীন্দ্রনাথের বলাকার ‘শব্দ’ কবিতাটির দ্বিতীয় স্তবক মোটামুটি সাদু ভাষায় রচিত এবং অর্ধসম্পূর্ণ গুরুগভীর হইলেও স্বরাঘাতের প্রাবল্যের জন্য ইহাতে একটা বিশেষ রকমেব ‘ছন্দঃ স্পর্শন’ অস্বত্বত হয় এবং ভাবের দিক দিয়া ইহার আবেদনও অস্বত্বত হয়।

[ ২০ ক ] স্বরাঘাত পড়িলে বাগ্যবন্ধের গতি ক্ষিপ্ত হয়, স্তবরাং দ্রুত লয়ে উচ্চারণ করিতে হয়।

[ ২০ খ ] স্বরাঘাত হলন্ত বা যৌগিক অক্ষরের ( closed syllable ) উপরই পড়ে , স্বরাঘাত অক্ষরের ( open syllable ) উপর



স্বরাঘাত পড়িলে সেই স্বরটি একটু টানিয়া যৌগিক অক্ষরের সমান করিয়া লইতে হইবে।

ব, ত পোহালো। কস। হাল। মুটুল কত। মূল

(দীনবন্ধ)

নকল হক। ফেলার তুফ। কাবে

(রবীন্দ্রনাথ—বলাকা—নবীন)

উপরের পংক্তি দুইটিতে যে যে অক্ষরের উপর রেফ্ চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে, সেখানেই স্বরাঘাত পড়িয়াছে। লক্ষ্য করিতে হইবে যে এই স্বরাঘাতযুক্ত অক্ষর সবগুলিই যৌগিক (closed)।

খিনচা খিনা। পাকা নোন।

(প্রসিদ্ধাড়া)

রঙে যে ছুটে। ওঠে কতো

সারের বাক। লতার মাতা

(রবীন্দ্রনাথ—পেচা—ফুল ফোটানো)

এইরূপ ক্ষেত্রে স্বরাঘাতের অন্তর্বোধে 'পাকা' শব্দটিকে 'পাকা-না' এবং 'ওঠে' শব্দটিকে 'ওঠে-ও' এইরূপ উচ্চারণ করিতে হয়।

[ ২০ গ ] স্বরাঘাতযুক্ত হইলে যে কোন যৌগিক অক্ষরের স্বরীকরণ হয়। স্বরাঘাতযুক্ত যৌগিক অক্ষর শব্দের অস্ত্য অক্ষর হইলেও তাহার স্বরীকরণ হইবে। স্বরাঘাতের অন্ত বাগ্‌স্বরের সংকোচন ও ফ্রক্তলয়ে উচ্চারণের ক্ষণই এইরূপ হয়। সুতরাং

সব পেয়েছি। সেপে কারো। নটে রে কোটা। বাড়ি

(রবীন্দ্রনাথ)

এই পংক্তিতে রেফ্ সংযুক্ত প্রত্যেকটি অক্ষরই এক মাত্রার। স্বরাঘাত না থাকিলে এরূপ হওয়া সম্ভব হইত না।

[ ২০ ঘ ] স্বরাঘাতযুক্ত যৌগিক অক্ষরের অব্যবহিত পরের অক্ষরটি যদি মাত্র একটি স্বরবর্ণ দিয়া গঠিত হয়, তবে কখন কখন এই স্বরবর্ণের মাত্রা-লোপ (elision) হয়। স্বরবর্ণটি তখন ফ্রক্তলয়ে উচ্চারণের ক্ষণ মাত্র একটি স্বর-স্বরে (vowel-glide) পর্যাবসিত হয়।



যে বন্ধন | খেয়েছি আমি | বাব বহনর | আগে

( প্রাচীন নীতিকথা )

সাহেবেরা সব | গেরুয়া পার্শ্ব | বাঙালী নেকটাই , তাই কোট্টাই

( দ্বিজেনকলান—হাসির গান )

গায়ে এমনি | ভালকান্য যে | শুনে ত পীলে | চমকালে

( দ্বিজেনকলান—হাসির গান )

এ সমস্ত ক্ষেত্রে—

খেয়েছি আমি = খেয় + (এ) + ছি আমি

সাহেবেরা সব = সাহেব্ + (এ) + তা সব

বাঙালী নেকটাই = বাং + (আ) + নী নেকটাই

শুনে তা পীলে = শুন + (এ) + তা পীলে

কিন্তু উৎকৃষ্ট ছন্দোবন্ধে একপদ স্পর্শবর ও অস্পষ্ট উচ্চারণ লক্ষিত হয় না।

( ২০৩ ) অরাঘাতের প্রভাবে একটি পর্কাক্ষের অন্তর্ভুক্ত অক্ষরের পরস্পরের মধ্যে ছন্দঃসন্ধি ( metrical liaison ) ঘটে। এষ্টজন্য

ভালপাতার ঐ | সুমির তিতর | ধর আছে | বললে কে ( করুণানিধান—পিতা বর্গ )

এক পরসর | কিনেছে ও | ভালপাতার এক | বাপী ( বদীকন্যাস—স্বপ্ন স্থান )

গজারাম ত | কেবল তোপে

পিলের অর আর | পাণ্ডুরোগ ( চকমার রায়—আবোল্ তাবোল্ )

এই সব ক্ষেত্রে—

ভাল পাতার ঐ = ভাল্ পা : তার

ভালপাতার এক = ভাল্ পা : তারেক

পিলের অর আর = পিলের্ অর

এই কারণেই—

ভাল ভাত ভাত | চড়ির ঢেঁকা

( গ্রামা ভড়া )

ভীর্ণ জরা | করিয়ে দিলে | প্রাণ অকুরান | চড়িয়ে দেমার | দিবি

( বদীকন্যাস—বলাকা—নবীন )

এই সব ক্ষেত্রে—চড়িয়ে = চড়া , করিয়ে = করা , চড়িয়ে = চড়া

সেইরূপ ২০ (ঘ)র নিম্নের উদাহরণে

গেহরা = গের + উয়া

(উয়া একত্রে একটি বৌদ্ধিক স্বর)

( ২০ চ ) স্বরাঘাতের ক্ষুদ্র বাগ্ম্যের উপর প্রবল চাপ পড়ে বলিয়া একবার স্বরাঘাতের পনই বাগ্ম্যের কিছু আবারের আবশ্যকতা হয়। সুতরাং উপযুক্তপরি অক্ষরে কখনও স্বরাঘাত পড়িতে পারে না। স্বরাঘাত-যুক্ত দুইটি অক্ষরের মধ্যে অন্ততঃ একটি যতির (পূর্ণযতি বা অর্ধযতি) ব্যবধান থাকা আবশ্যিক। [ একই পর্কাজে একাধিক স্বরাঘাতও পড়িতে পারে না। কারণ, প্রতি পর্কাজে স্বরগাছীখোর একটি। স্থানিক্রমিত উত্থান বা পতনের গতি থাকে, এবং সেই গতির প্রারম্ভ বা উপসংহার অনুসারেই পর্কাজের বিভাগ ও স্বাতন্ত্র্যের উপলব্ধি হয়। দুইটি স্বরাঘাত একই পর্কাজে থাকিলে এই গতির প্রবাহ একমুখী থাকিবে না, স্বরগাছীখোর পতনের পর আবার উত্থান হইবে, সুতরাং সঙ্গে সঙ্গে আর একটি পর্কাজের প্রারম্ভ হইল এইরূপ বোধ হইবে। ]

অধিকন্তু, পর্কাজের মধ্যে স্বরাঘাতের পরবর্তী অক্ষরটি লঘু হওয়া আবশ্যিক।

• অর্ধযতির ব্যবধান থাকিলেও একটি স্বরাঘাতের পনই আর একটি স্বরাঘাত না দেওয়াই বাঞ্ছনীয়।

লঘু পদা। পৌর হাতক। দ্বিতীয় দীপটি। তুল্য স্বর

এখানে তৃতীয় পর্কটি তত সুপ্রাচ্য হয় নাই। . . 'দীপটি দ্বিতীয়' লিখিলে ভাল হইত।

( ২০ ছ ) স্বরাঘাতের ক্ষুদ্র বাগ্ম্যের যে তীব্র আকোশলন হয় তৎক্ষণ স্বরাঘাতের পৌনঃপুনিকতা স্বাভাবিক।

সুতরাং স্বরাঘাত সন্নিহিত পর্ক বা সন্নিহিত পর্কাজে অন্ততঃ একাধিক সংখ্যায় পড়িবে।

( ( ২০ জ ) স্বরাঘাতের ক্ষুদ্র স্বতি ক্ষুদ্র নয়ে উচ্চারণ এবং বাগ্ম্যের কিছু সঙ্কোচন হয় বলিয়া, বাংলায় স্বরাঘাত প্রধান ছন্দোবন্ধে ক্রমতম পর্ক অর্থাৎ ৪ মাত্রার পর্ক, এবং প্রতি পর্কে নূনতম পর্কাজ অর্থাৎ ৩টি মাত্র পর্কাজ থাকে।

এই রীতি অনুসারে স্বরাঘাত প্রধান ছন্দের নিম্নলিখিত কয়েকটি বোল্ নির্ণয় করা যায়। লক্ষ্য করিতে হইবে যে বাংলার ও সীমান্তবর্তী অঞ্চলের তড়ায়, লোকসঙ্গীতের বাগ্গে ও নৃত্যে এই বোলেরই অনুসরণ করা হয়।

(ক) গিজ তা : গিজোড়্ | গিজ তা : গিজোড়্ | গিজ তা : গিজোড়্ | গা

বা লাক চ : ডা চড় | লাক চ : ডা চড় | লাক চ : ডা চড় | চড়

(কক) লাক চড়্ চড়্ | লাক চড়্ চড়্ | লাক চড় চড় | চড়

(খ) কারদ্ : কারদ্ | কারদ্ : কারদ্

বা মিলির : মিলার | মিলির : মিলার | মিলির : মিলার | তা

(গ) লকা : ককা | লকা : ককা

(গগ) গিজোড়্ : গিজ তা | গিজোড়্ : গিজ তা

এই কয়টি উদাহরণে প্রতি পর্কেই ২টি করিয়া আঘাত পড়িয়াছে। এক পর্কে একটি করিয়া আঘাতও পড়িতে পারে, যথা—

(১) টকা : টরে | টকা : টরে..

বা লেজা : বাবু | লোদো : আনা। (১ম অক্ষরে আঘাত)

(২) তুতুর : তুরা | তুতুর : তুরা | তুতুর : তুরা | তু (২য় অক্ষরে আঘাত)

(৩) তেটে : বিন্ না | কেটে : বিন্ না, বা টরে টকা | টরে টকা (৩য় অক্ষরে আঘাত)

(৪) জাতা : তা বিন্ | খাখা : তা বিন্ (৪র্থ অক্ষরে আঘাত)

যথা—কতো : বে কুল | কত : আকুল (৫মীত্বনাথ—কণিকা, কলাগী)





বাস্তবিক পক্ষে (চ) ও (ছ) জাতীয় পর্কে দেখা বাইবে যে প্রথম পর্কাক্ষেও একটি স্বরাঘাত পড়িতেছে। পড়িবার সময়—

• / • / | • / • /  
কতো-এই যে কুল | কতো-এই আকুল

এইরূপ পাঠ হইবে।

সুতরাং (ছ) বাস্তবিক (খ), এবং (চ) বাস্তবিক (গন) জাতীয় পর্ক হইয়া দাঁড়াইবে।

( ২০৩ ) স্বরাঘাতের পূর্ববর্তী অক্ষরটি শুক ( হলধ্ব শ্রুত ) হইতে পারে, কিন্তু সে ক্ষেত্রে ছন্দ-সৌৰম্যের রীতি বজায় রাখা বাঞ্ছনীয়। এইজন্য

— / • • • / • •  
মঞ্জীর : বাক্যে | সোমবার : পারে

ভাল শুনার না : কিন্তু

• / / • / • •  
অনেক : বাক্য | হানা : হানি  
— / — / • / • •  
তর্জন : গর্জন | অনেক : ধানি

চলিতে পারে।

## বাংলা ছন্দের সূত্র

[ ২১ ] বাংলা ছন্দের এক একটি পর্কের কয়েকটি গোটা মূল শব্দ থাকি আবশ্যিক। একটি মূল শব্দকে ডাঙিয়া ছুইটি পর্কের মধ্যে দেওয়া চলে না। এই সূত্র

কত না অর্থ, কত অনর্থ, আছিল করিছে বগমতা ( নগরসন্ন্যাস, রবীন্দ্রনাথ )

এই পংক্তিটি পাঁচ মাত্রার পর্কের রচিত মনে করিয়া

কত না অর্থ, | কত অনর্থ, | আছিল করি | ছে বগমতা

এই ভাবে ছন্দোলিপি করা যায় না।

এই কারণেই নিম্নোক্ত চরণগুলিতে ছন্দঃপতন হইয়াছে।

পখিরায়ে ছুটু ঘর | নের হাতে পড়িয়া ( হেমচন্দ্র—বীরবাহু কাব্য )

যদি বীরবর এস | দীর কর ধবিল

ই

কেবল মাত্র ছুই একটি স্থলে এই রীতির ব্যত্যয় হইতে পারে—

[ ক ] যেখানে চরণের শেষ পদটি অপূর্ণ ( catalectic ) এবং উপাত্ত পদটিরই অতিরিক্ত অংশ বলিয়া মনে হয়,—

ঘুম যাবে সে । জুথর ফেনা । কুলের বিহা । নাথ ( কয়াদু, সত্যেন্দ্র দত্ত )  
কোথার শিক । ভুলেছ' ভাক । নাদবীর নৌ । রক্ত ( ছন্দোদার, কালিদাস দাস )  
নেলগাড়ী ধার , । হেরিলাম হাত । নানিবা বন্ধ । মানে ( পুরাতন ভূতা, রবীন্দ্রনাথ )

কিন্তু যেখানে সম-মাত্রার পদ লইয়া কবিতা রচিত হইয়াছে, সেখানেই মাত্র একরূপ চলিতে পারে, যেখানে বিভিন্ন মাত্রার পদ ব্যবহৃত হয় সেখানে একরূপ চলে না।

ছন্দ স্বরূপে প্রধান হইলে পদের মাত্রাসংখ্যা স্থানান্তরে থাকে বলিয়া যে কোন স্থলেই শব্দ ভাঙিয়া পদগঠন করা যায়, যথা—

যরেতে ছ । বহু ছেলে । করে মাথা । মাপি ( রবীন্দ্রনাথ )  
কালনেমি ক । বন্ধ রত্ন । দৈত্য পাব । ও ( সত্যেন্দ্রনাথ—কয়াদু )

[ খ ] বাংলা মূল শব্দ সাধারণতঃ এক হইতে তিন মাত্রার হয়, বিভক্তি ইত্যাদির যোগে ইহা অপেক্ষাকৃত বড় হইয়াও থাকে। সময়ে সময়ে বিদেশী ও তৎসম শব্দ অথবা সমাস ব্যবহারের কারণেও বড় শব্দের প্রয়োগ দেখা যায়। সে সব ক্ষেত্রে আবশ্যক হইলে তাহাদের ভাঙিয়া দুইটি পদের মধ্যে দেওয়া যাইতে পারে। তবে যতটা সম্ভব শব্দের মূল দাতুটি অবিভক্ত রাখার চেষ্টা করিতে হইবে।

সহকারী গীতকৃৎ । কাকনবরণ

যার করে'ছলে টেলি । মেকস রতন ।

( প্রচার কলিকাতা নগর দীনবন্ধু মিত্র )

চারি অগ্নি বিজিত । হইয়া এক হৈল

সমুদ্র হৈতে অচম । বিদ্যুৎ বাহিরিল ।

( আনন্দকর, কালিদাস )

সিদ্ধ পাতলা কমলা । কোমল মণি আদি ।

হয় উচ্চঃপ্রবাহী এরা । বত গজনিধি । ( ই )



এন পুত্রক | পুত্র পুত্রী | সারসার উপা | সকেরা সবে

(বাগত, সত্যোক্তনাথ বসু)

ভূমিব রামণ | দীনবন্ধু | অর্ধে পদার | বিকে দীপ্তি

(কালিদাস বার)

২২] প্রত্যেক পর্ক দুইটি বা তিনটি পর্কাজ থাকিবে।

অমৃত: দুইটি পর্কাজ না থাকিলে পর্কের মধ্যে কোনরূপ ছন্দের গতি বা ভরস্ অন্তর্ভুক্ত হয় না।

প্রতি পর্কাজেও একটি বা ততোধিক গোটা মূলশব্দ রাখিবার চেষ্টা করিতে হইবে। তবে যে সব ক্ষেত্রে কোন গোটা মূলশব্দ ভাঙিয়া পর্কবিভাগ করা হয়, সে সব ক্ষেত্রে স্তম্ভাং ভাঙটা শব্দ লইয়াই পর্কের কোন একটি অঙ্গ গঠিত হয়।

বড় (চারি বা ততোধিক মাত্রার) পর্ককে আবশ্যিক মত ভাঙিয়া দুইটি পর্কাজ গঠিত করা যাইতে পারে। তবে মূল ধাতুটি অবিভক্ত রাখার চেষ্টা করিতে হইবে।

স্বরাধাত প্রবল ছন্দে যেখানে পর্ক ও পর্কাজের মাত্রা পূর্ণনির্দিষ্ট থাকে, সেখানে যথেষ্ট ভাবে শব্দের বিভাগ করিয়া পর্কাজ গঠিত করা যাইতে পারে।

এস : গতিতাপ | রাজ : টীকা ভালে | এসো : ওখো এস সানী বাব

বাগত : কানো | কোবিস চেয়ার | বুড় চিনী বু বাতি বাণি

(বসন্ত, সত্যোক্তনাথ বসু)

মহশৈলে : পলসিছু | করিয়া : যখন

অমিতা গরুর হা | করো অর্ণ

(কলিকাতা মশন, দীনবন্ধু)

কোন হা টে ভুই | বিকা তে চাস | চার আবার | গান

(স্বাধীন, রবীন্দ্রনাথ)

কে ব লে কল | নাই ক লবহার | কে ব লে চাঁর | মুর্ছি নাচি

(কোজাগরলক্ষী, রবীন্দ্রনাথ)

[ ২৩ ] এক একটি পর্কাজ সাধারণত: দুই, তিন বা চার মাত্রার হইয়া থাকে। কখন এক মাত্রার পর্কাজও দেখা যায়। বাংলা পর্কও সাধারণত: এক, দুই, তিন বা চার মাত্রার হয়।



পর্কাক্ষের শেষে স্বরগাভীরোর ভ্রাস হয়, এ কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে।  
তদ্বিহ্ন কবি ইচ্ছা করিলে পর্কাক্ষের পরে সামান্য বা অধিক বিরামস্থল রাখিতে  
পারেন। সময়ে সময়ে পর্কাক্ষের পরেই পূর্ণচ্ছন্দ পড়িয়া যায়। কোন কোন  
স্থলে দেখা যায় যে, পর্কাক্ষের মনোই পর্কাক্ষের পরে উপচ্ছন্দ ও পূর্ণচ্ছন্দ  
পড়িয়াছে। কিন্তু পর্কাক্ষের মধ্যে কোনরূপ ব্যতি বা ছন্দ থাকিতে পারেন না।

[ ২৪ ] ১ বাংলায় ৩ মাত্রা, ৬ মাত্রা ও ৮ মাত্রার পর্কাক্ষের ব্যবহারই বেশী।  
১০ মাত্রার পর্কাক্ষের ব্যবহারও বর্তমান যুগে যথেষ্ট দেখা যায়। কখন কখন ৫  
ও ৭ মাত্রার পর্কাক্ষেরও ব্যবহার দেখা যায়। ৩ মাত্রা অপেক্ষা ছোট ও ১০ মাত্রা  
অপেক্ষা বড় পর্কাক্ষের ব্যবহার হয় না। \*

প্রত্যেক প্রকারের পর্কাক্ষের বিশিষ্ট কোন ছন্দোভঙ্গ আছে। ৩ মাত্রার  
পর্কাক্ষের গতি কিপ্র, ভাব হাক। স্বরাঘাত প্রধান ছন্দে শুধু ৩ মাত্রার পর্কাক্ষই  
ব্যবহৃত হইতে পারে।

জল পড়ে | পাতা নড়ে।  
কালো জল | লাল জল।  
রাত পোহাল | কদম ফল | ফুল কচ | ফুল।

"কে নিবি গো | কিনে আশায়, | কে নিদি গো | কিনে।  
পসরা মোর | তেকে তেকে | বেড়াই রাত্রে | দিনে।

মা কোরে কয় | "মজুলী মোর | ঐ তো কচি | মেয়ে

৬ম মাত্রার পর্কাক্ষের ব্যবহার বর্তমান যুগে সর্বাধিক। এ বকয়ের  
পর্কাক্ষ চালু মাঝারি, সাধারণ কথোপকথনের এক একটি বিভাগের প্রায় সমান।  
বাংলা লঘুস্থিপদী ছন্দের ভিত্তি ছয় মাত্রার পর্কাক্ষ।

তুধু বিদে হুই | ছিল মোরু হুই | আর সব গেছে | বনে  
ওগো কালো বেগ | বাতাসের বেগে ফুলওনা যেওনা | যেওনা চলে  
(সেখা) শুক চপল | বাসনা মানসে, | হস্ত লালসার | উগ্রতা

আট মাত্রার পর্কাক্ষই বাংলা কাব্যের ইতিহাসে সর্বাধিক ব্যবহৃত  
হইয়াছে। ইহার গতি মন্দর ও সংযত, ভাব গভীর। বাংলা পয়ার, দীর্ঘ

ত্রিপদী প্রকৃতি সনাতন ছন্দ এবং সাধারণ অমিতাক্ষর ( অমিত্রাক্ষর ) প্রকৃতি ছন্দের ভিত্তি আট মাত্রার পর্ক।

মূল মাত্রার পর্কের বিকৃত ব্যবহার শুধু বর্তমান যুগেই দেখা যায়। ( পূর্বে কেবল দীর্ঘ ত্রিপদী ছন্দের তৃতীয় পর্করূপে ইহার ব্যবহার দেখা গাইত। ) সাধারণতঃ লম্বুতর পর্কের সহযোগেই ইহার ব্যবহার হয়।

অন্ন চাই, আশ চাই, | আলো চাই, চাই মৃত বায়ু,  
চাই বল, চাই স্বাস | আনন্দ উজ্জল পরমায়ু।

ধনি পুঁজে প্রতিধ্বনি, | শ্রাব পুঁজে মরে প্রতিশ্রাব,  
চপৎ আপনা দিবে | পুঁজিছে ভাঙাব প্রতিদান।

নিশ্চাকর সে-আফসানে, | কাচিরা জীবন ব্যাধা মম :  
সিঁদুগাখী-তরঙ্গিনী সম ॥

এতো কাল চলেছিযু | তোয়ারি শূন্য অতিসারে ,  
বক্তিস ভটিল পথে | গুণে হুংম বন্ধুর সংসারে ॥

অনির্ভেদ অলঙ্কার পানে ॥

দীর্ঘতর মাত্রার পর্কগুলি সাধারণতঃ লম্বুতর পর্কের সহযোগেই ব্যবহৃত হয়।

পাঁচ মাত্রা ও সাত মাত্রার পর্কের প্রকৃতি অসঙ্গত পর্ক হইতে কিছু বিভিন্ন। ইহারা দুইটি বিধম মাত্রার পর্কাকারে রচিত হইয়া বসিয়া ইহাদের syncopated বা অপূর্ণ পর্ক বলিয়া গণ্য করা যাইতে পারে। ইহাদের মধ্যে এক প্রকার উচ্চল, চপল ভাব অশুভ্রুত হয়।

সকালবেলা | কাটিয়া গেল | বিকাল নাপি | বার—

( অপেক্ষা, রবীন্দ্রনাথ )

গোকুলে যধু | কুবীরে গেল | স্বাধার আশি | কুর্জবন

( শব, মনসুজ ভট্টাচার্য )

ছিলার নিশিধিন | আশাহীন প্রবাসী

বিরহ তপোননে | আকমনে উদাসী

( বিরহানন্দ, রবীন্দ্রনাথ )

ললাটে ভগটীকা | অশ্রু-হার গলে | চলে রে বীর চলে

সে কারা নহে কারা | যেখানে ভৈরব | কত শিখা জলে

( মকরজ ইন্দ্রনাথ )

[ ২৫ ] বাংলা ছন্দের রীতি এই যে, পদের মধ্যে পর্কাজগুলিকে সুনির্দিষ্ট নিয়ম অনুসারে সাজাইতে হইবে, হয়, পর্কাজগুলি পরস্পর সমান হইবে, না হয়, তাহাদের ক্রম অনুসারে তাহাদিগকে সাজাইতে হইবে। পর পর পর্কাজগুলি, হয়, ক্রমশঃ হ্রস্বতর, না হয়, দীর্ঘতর হইবে। এই নিয়ম লক্ষ্যন করিলেই ছন্দঃপতন ঘটবে।

এই নিয়মাত্মসারে বাংলায় প্রচলিত পদ্য-সমূহ নিম্নলিখিত আদর্শ ( pattern বা টাচ ) অনুযায়ী বিভক্ত হইয়া থাকে। এই সঙ্কেতগুলিই বাংলা ছন্দের কাঠাম।

পদের দৈর্ঘ্য— দুইটি পর্কাজে বিভাগের রীতি— তিনটি পর্কাজে বিভাগের রীতি

৪

—

২+২

কল : পাত | পলা : মাত

দিনের : মালা | নিব : গা

—

৩+১

কমু নাপিত | দাড়ী কামার | মাঝক : তার | টা

—

১+৩

তিন : করে | দান

রায় : সিংহাসন | জয়

৫

—

৩+২

পক্ষ : পাবে | মক : করে | করেছ : একি | সন্ন্যাসী

—

২+৩

পূর্ণ : চান | হাসে : আকাশ | কোল

মালেক : ছায়া | শিশু : লিনানী | মাগর ডলে | মোল

৬

—

৩+৩

ভূতর : মকন | চেহারা : যেমন

২+২+২

কিশোর কুমার |

নীমা : বাহ : তার

২+৪

শিব : গরুর | শুক্লীর : জয়

৪+২

সপ্তাহ : মাকে | সাত পত : জাণ



পাঁচটি পর্বক্ষে

দুইটি পর্বক্ষে বিভাগের রীতি

তিনটি পর্বক্ষে

বিভাগের রীতি

৭ — ৩ + ৪  
পূর্বব : মেগ মূপে , পড়েছে : কবি ভেখা

৪ + ১  
বিরহ : কপোবনে | আনমনে : উদাসী

৮ — ৪ + ৪  
পাখী সব : করে সব

৩ + ৩ + ২  
বাথাল খকর , পালে  
নগের : নগর : খাম

২ + ২ + ১  
চাক , মিষ্ট : আঁধারের

৪ + ২ + ২  
অটোমের : তীর : হতে

২ + ৩ + ৩  
মাতে , আঠারো : লতক  
অতি : অল্প : দিনেট  
গ্রাম , গুলিগা

১০ — ৩ + ৩ + ৪  
ভাবত : ঈশ্বর : নাভাতান

৪ + ৩ + ৩  
মহারাজ : বঙ্গল : কাকি  
লকরণ : ককর : আকাশ

৪ + ৪ + ২  
অকসর : আনন্দের : মালি

২ + ৪ + ৪  
রথ : চালাহিয়া : নীতগাঁত  
দিবা : হয়ে এল : সমাপনী

[২৫ ক] . বাংলা ছন্দের পঞ্চাঙ্গ বিভাগের সংকেতগুলি ভারতীয় সঙ্গীতের তাল বিভাগের অনুরূপ। মূলতঃ ভারতীয় সঙ্গীতের ও বাংলা প্রকৃতি ভাষার ছন্দের প্রকৃতি এক, উভয়েরই আদিম ইতিহাস এক। নিম্ন পঞ্চ বিভাগগুলির সহিত তাল বিভাগের সূত্রের ঐক্য দর্শিত হইল :—

পদের মাত্রা	—	পঞ্চাঙ্গ বিভাগের রীতি	—	অনুরূপ তালের নাম
৪	—	২+২	—	চুয়ী বা খেচুটা
৪	—	৩+১, ৩+২	—	কাঁপতাল
৬	—	৩+৩	—	দামবা, একতাল উড়ানি
	—	২+৪, ৪+২	—	রূপক
৮	—	৩+৩, ৪+৪	—	তেওড়া
৮	—	৪+৪	—	কাবাণী উড়ানি
	—	২+৩+১, ৩+২+১	—	ত্রিপুরী মিশ্র ( দক্ষিণ ভারতীয় )
১০	—	৪+৪+২, ২+৪+৪	—	দুহর কাকতা

[ ২৬ ] পরস্পর সমান বা প্রতিসম পদের মধ্যে পঞ্চাঙ্গবিভাগের রীতি একবিধ হওয়ার আবশ্যকতা নাই •

“ . . . : | . . . . . | . . . . . |

আনন্দে : মের | দেবতা : জাগিল | রাগে : আনন্দ | ককত প্রাণে ”

এই চরণটিতে প্রথম তিনটি পদ পরস্পর সমান, প্রত্যেক পদেরই চয় মাত্রা আছে। কিন্তু পঞ্চাঙ্গ বিভাগের রীতি বিভিন্ন।

প্রথম পদের ৩+২, দ্বিতীয় পদের ৩+৩, তৃতীয় পদের ২+৪।

সেটরূপ,

“মুহুর” নিকৃত প্রকৃত করে | কামে আছ বাতাবন : পরে, | আলয়ে : রেবেছো : দীলখানি  
| চিরকুন : আশার : উল্লস ”

এই চরণটির প্রতি পদেরই চয় মাত্রা আছে। কিন্তু পঞ্চাঙ্গ বিভাগের রীতি ৩+৩+৪, ৩+৪+২, ৩+৩+৪, ৩+৩+৩

• তবে যেখানে পঞ্চাঙ্গবিভাগের একটি সংকেতই বার-বার ব্যবহৃত হয়, এবং সেই সংকেতের অনুরূপে বিভাগের উপরই কোন বিশেষ ছন্দতত্ত্বের প্রভাব বিস্তার করে, সেখানে প্রত্যেক পদেরই পঞ্চাঙ্গবিভাগ একবিধ করার চেষ্টা করা হয়। পরাধাত প্রধান ছন্দাবলি ইচ্ছা রূপন রূপন দেখা যায়। যেখানে প্রত্যাবলিই অঙ্গের ব্যবহার থাকে, সেখানেও একরূপ দেখা যায়

[ ২৭ ] উচ্চারণের রীতি বজায় রাখিয়া ছন্দের pattern বা আদর্শ অনুসারেই অক্ষরের মাত্রা স্থির হইয়া থাকে ।

পূর্বে বলা হইয়াছে যে, বাংলায় কোন কোন শ্রেণীর অক্ষর আবশ্যক মত দীর্ঘ হইতে পারে । সাধারণ রীতি এই যে, প্রত্যেক অক্ষরই একমাত্রিক বলিয়া গণ্য হইবে, শুধু শব্দের অন্তঃস্থ হলন্ত অক্ষর দ্বিমাত্রিক বলিয়া গণ্য হইবে । ছন্দের বাস্তবিক গোটা শব্দ না ভাঙিয়া উপরে লিখিত নিয়মে পক্ষাঙ্গ-বিভাগ করিবার জন্য অক্ষরের দীর্ঘীকরণ বা দ্বীকরণ করা হইয়া থাকে । এক্ষেত্রে স্মরণ রাখিতে হইবে যে, স্বরাঘাতের প্রভাবে যে কোন হলন্ত অক্ষর দ্বীকৃত হইতে পারে । শুধু অক্ষর এবং প্রত্যয়মাত্রিক অক্ষরের ব্যবহার সম্বন্ধে যে বিধি-নিষেধ আছে তাহা স্মরণ রাখিতে হইবে । ( সূঃ ১৬, ১৮ ও ২০ প্রভৃতি )

এই উপগদ্যে কোন কোন স্থলে গোটা শব্দকে ভাঙিয়া পক্ষ বা পক্ষাঙ্গ বিভাগ করা যাইতে পারে, তাহাও স্মরণ রাখিতে হইবে । ( সূঃ ২১ ও ২২ )

পাঠকের কঠি-অনুসারে কবিতাপাঠ কালে পক্ষের অন্ত্য অক্ষরকে দীর্ঘ করিয়া টানিয়া পক্ষের দৈর্ঘ্য বাড়াইতে পারা যায় । অবশ্য প্রতিসম পক্ষগুলিতে মোট মাত্রা সমান রাখিতে হইবে ।

[ ২৮ ] ছন্দোলিপি করিবার সময় প্রথমে বুঝিতে হইবে যে, এক একটি চরণ সমমাত্রিক পক্ষের সংযোগে, না, বিভিন্ন মাত্রার পক্ষের সংযোগে রচিত হইয়াছে । এইটি বুঝিয়া প্রথমতঃ পক্ষ বিভাগ করিতে হইবে, ( শব্দের আভ্যন্তরিক অর্থ অনুসারে পাঠ করিলেই সাধারণতঃ পক্ষ-বিভাগগুলি আনন্দ সময় ধরা পড়ে । ) তাহার পরে পক্ষগুলির কত মাত্রা বিবেচনা করিতে হইবে । এবং তাহার পরে প্রত্যেক পক্ষকে উপযুক্ত পক্ষাঙ্গে বিভাগ করিতে হইবে । পক্ষের ও পক্ষাঙ্গের মাত্রা হিসাব করিবার সময় মাত্রা বিষয়ক নিয়মগুলি স্মরণ রাখিতে হইবে । দীর্ঘীকরণের আবশ্যক হইলে নিম্নলিখিত তালিকার পথায় অনুসারে করিতে হইবে,—

- (১) শব্দের অন্তঃস্থ হলন্ত অক্ষর
- (২) অন্ত্যন্ত হলন্ত অক্ষর
- (৩) যৌগিক-স্বরাস্ত অক্ষর

} যৌগিক অক্ষর





- (৪) আঙ্গীম ও আবেগ স্বচক এবং অক্ষরধ্বনি স্বচক অক্ষর
- (৫) লুপ্ত অক্ষরের প্রতিনিধিস্থানীয় মৌলিক স্বরাস্ত্র অক্ষর
- (৬) সংস্কৃত-মতে দীর্ঘ স্বরাস্ত্র অক্ষর
- (৭) অন্ত্যস্ত মৌলিক স্বরাস্ত্র অক্ষর \*

[ ২৮ক ] যেখানে পর্কের পর্কে মাত্রার সংখ্যা সমান বা স্থানীয়মিত, সেখানেই আবশ্যিকমত অক্ষরের দ্রুতীকরণ ও দীর্ঘীকরণ চলিতে পারে। যেমন, কোন চরণে যদি বরাবরই ৪ মাত্রা, ৬ মাত্রা, কি, ৮ মাত্রার পর্ক ব্যবহৃত হয়, তখন ছন্দের সেই গতি অব্যাহত রাখার জন্য অক্ষরের আবশ্যিকমত দ্রুতীকরণ বা দীর্ঘীকরণ হয়।

আমাদের ছোট নদী । চলে ধীরে ধীরে

বৈশাখ মাসে তার । ঠাট্টা মল থাকে

এখানে প্রতি চরণের প্রথম পর্কে ৮ মাত্রা হইবে, ইহা নিশ্চিতই আছে। ততরাং “বৈ” অক্ষরটিকে দীর্ঘ ধরা হইল।

যেখানে একপ স্থানিষ্ঠ একটা রূপকল্প বা চাচ নাই, সেখানে প্রতি অক্ষরই স্বভাবমাত্রিক হইবে, অর্থাৎ মাত্র পর্কের অন্ত্যস্ত অক্ষরকে দীর্ঘ ধরিয়া বাকি সব অক্ষরকে দ্রুত ধরিতে হইবে। যেমন,

এই কর্মোন্মের মাঝে । নিয়ে এস কেহ । পরিপূর্ণ একটি জীবন

এই চরণটিতে (সংকেত—৮+৬+১০) সমস্ত অক্ষরই স্বভাবমাত্রিক হইবে।

আমতাকর ( বা অমিতাকর ) ছন্দেও অনেক নিক্ নিয়া একটা অনিশ্চিততা থাকে বলিয়া সেখানেও সব অক্ষর স্বভাবমাত্রিক হইবে।

[ ২৯ ] পর্ক আবেগ হইবার পূর্বে অনেক সময় hyper-metric বা ছন্দের অতিরিক্ত একটি বা দুইটি শব্দের প্রয়োগ দেখা যায়। ইহাদিগকে ছন্দের হিসাব হইতে বাদ দিতে হয়।

\* এই শ্রেণীর অক্ষরের দীর্ঘীকরণ যতদূর সম্ভব এড়াইয়া চলিতে হইবে। কারণ, সেজন্য করিলে বাংলা উচ্চারণ-পদ্ধতির লঙ্ঘন করিতে হয়। তত্বেচ ছন্দকে বজার রাখিবার জন্য সাধারণ উচ্চারণ-পদ্ধতির ব্যতিক্রমও আবশ্যিক হইলে করিতে হইবে।



লেখা,

মোর—হার ছোঁড়া মণি | নেত্রনি কুড়ারে  
রূপের ঢাকার | পেছে সে গুঁড়ারে  
ঢাকার চিহ্ন | দরের সমুখে পড়ে আছে শুধু | আঁকা  
আমি—কী দিলেই করে | জানে না সে কেউ | ধলায় বহিল | ঢাকা

এখানে মূল পদ ৬ মাত্রার : “মোর” “আমি” এই দুটি পদ ছন্দোবন্ধের অন্তরিত।

[ ৩০ ] ছন্দোলিপিকরণের ( Scanning এর ) দুই একটি উদাহরণ নিয়ে দেখা হইল।

এই কলিকাতা—কালিকাক্ষেত্র, কাহিনী ইহার সবার ক্ষত,  
বিকৃত মূরছে হেখার, মহেশের পদধূলে এ পুত

( স্বাগত, সত্যেন্দ্র নন্দ )

এই দুইটি পংক্তি পড়িলে বা অদ্বয় করিলেই প্রতীত হইবে যে, প্রত্যেক পংক্তির মাঝখানে একটি মতি বা পর্কবিভাগ আছে।

এই কলিকাতা—কালিকাক্ষেত্র, | কাহিনী ইহার সবার ক্ষত,  
বিকৃত মূরছে হেখার, | মহেশের পদধূলে এ পুত।

লেখা যাইতেছে, উপরের চারিটি বিভাগে যথাক্রমে ১০, ২, ২, ১০ করিয়া অক্ষর আছে। কিন্তু ইহাতে স্বরাঘাতের প্রাবল্য নাই এবং স্বরাঘাত প্রধান ছন্দের রীতি অনুসারে চারি অক্ষর লইয়া পর্কবিভাগ করিতে গেলে অসুচিত ভাবে পদ ভাঙিতে হয় এবং পড়া অসম্ভব হয়। সুতরাং সাধারণ রীতি অনুসারে অন্ততঃ পদের অন্তঃস্থ হলস্থ অক্ষরগুলিকে দীর্ঘ ধরিতে হইবে। তাহা হইলে বিভাগগুলিতে ১০, ১১, ২, ১১ মাত্রা করিয়া পড়ে। কিন্তু ১১ মাত্রার পর্ক হয় না, বিশেষতঃ এখানে ধরনির চাল মাঝারি রকমের। সুতরাং ৫ বা ৬ মাত্রার পর্ক লইয়া ইহা সম্ভবতঃ গঠিত, এবং উপরের প্রত্যেকটি বিভাগ সম্ভবতঃ দুইটি পর্কের সমষ্টি। এই ভাবে দেখিলে নিম্নলিখিত ভাবে পর্ক বিভাগ করা যায়—

এই কলিকাতা— | কালিকা-ক্ষেত্র, | কাহিনী ইহার | সবার ক্ষত,  
বিকৃত | মূরছে হেখার, | মহেশের পদ- | ধূলে এ পুত



মাত্রার হিসাব এবং পর্কভেদ বিভাগ ঠিক করিতে গেলে প্রত্যেক যৌগিক অক্ষরকে দীর্ঘ করিলেই চলে = স্মৃতবাং ছান্দালিপি এইরূপ হইবে—

— . . . . . — . . . . . — . . . . . — . . . . .  
 এই : কলিকাতা— | কলিকা, ক্ষেত্র, | কাহিনী : ইহার | সবার " কঠ ,  
 = (২+৩)+(৩+৩)+(৩+৩)+(৩+২)

. . . . . — . . . . . — . . . . . — . . . . . — . . . . .  
 বিষ্ণু : চক্ষু | ঘুরেছে হেথা, | মচোন্দর : নদ | ধূলে এ : পুত :  
 = (৩+৩)+(৩+৩)+(৩+২)+(৩+২)

আর একটি উদাহরণ লওয়া যাক ।

নীল-সিঁদু-জল- | ধৌত চরণ-তল  
 মনিল বিকল্লিত | ক্রামল অকল,  
 অম্বর-চুখিত ভাল হিমাল  
 ওত্র ভুগায় কিরীটিনী ।

সহজেই প্রতীত হইবে যে, এখানে প্রথম তিন পংক্তির পর্কবিভাগ ইটাই এ  
 এইরূপ—

নীল-সিঁদু-জল- | ধৌত চরণ-তল  
 মনিল বিকল্লিত | ক্রামল অকল,  
 অম্বর চুখিত | ভাল হিমাল

শেষের পংক্তি সহজে সন্দেহ তইতে পারে। হুল পূর্বের মাত্রা স্থির  
 না করিলে উহার বিভাগ স্থির করা কঠিন ।

এই কয়টি পংক্তি যে স্বরাম্বাচ প্রধান ছন্দে লিখিত নয়, তাহা স্পষ্ট বুঝা  
 যায় : স্মৃতবাং এই কয়েকটি পর্কের অক্ষতঃ ৩, ৭, ৭, ৬, ৬, ৬ মাত্রা আছে ।  
 কিন্তু সমমাত্রিক পর্কে এ কবিতাটি বধন লিখিত হইয়াছে, তখন প্রত্যেক  
 পর্কের অক্ষতঃ ৭ মাত্রা আছে ধরিতে হইবে। কিন্তু ৭ মাত্রা করিয়া ধরিলে  
 অবশ্য ২য় ও ৩য় পংক্তিতে পর্কবিভাগের তত অসুবিধা হয় না, কিন্তু প্রথম  
 পংক্তিতে হয়। প্রথম পর্কটিকে ৭ মাত্রা করিতে গেলে, রীতি অনুযায়ী 'সিন্'  
 অক্ষরটিকে দীর্ঘ ধরিতে হইবে। প্রথম তাহা হইলে পর্কবিভাগ হয় 'নীল-  
 সিন্ : ধু-জল'। দ্বিতীয় পর্কের বিভাগ হয় 'ধৌত চরণ : ন তল' বা 'ধৌত  
 চ : রণ তল।' একরূপ বিভাগ বাংলা ছন্দের ও উচ্চারণের রীতির বিরোধী।



সুতরাং পৰ্ব্বগুলিকে ৮ মাত্রার ধরিলে চলে কি না, দেখিতে চাইবে।  
বিশেষতঃ, যখন ৮ মাত্রার পদই গম্ভীর ভাবের কবিতার উপযোগী।

ছন্দের নিয়ম অনুসারে লীঘীকরণ করিলে ৮ মাত্রার পদে সচক্ষেই  
ছন্দোলিপি করা যায়—

। . . . . - . . . .  
মৌল সিকু ছল | খোট - চরণ দল = (৩ + ৩ + ২) + (৩ + ৩ + ২)  
.....  
অমিল বি : কল্পিত | প্রামগ : অক্ষর (৪ + ৪) + (৪ + ৪)  
.....  
অমর চরিত | ভাল - হিরা চল = (৪ + ৪) + (৩ + ৩ + ২)  
.....  
কম : জুয়ার : কিতী : টিনী = (৩ + ৩ + ২) + ২  
অথবা  
.....  
কম : জুয়ার : কিরিটিনী = (৩ + ৩ + ৪)

এইরূপ হিসাব কবিরাই নিম্নলিখিত পদাংশগুলির ছন্দোলিপি করিতে  
চাইবাচে—

.....  
সখা : গগনে | নিবিড় : কালিয়া | অরণে : খেলিছে : নিশি।  
.....  
কীট : নদনয় | পৃথিবী : ছেঁরিছে | ঘোর অন্ধ : কারে : ত্রিশি।  
..... ( ভাষাময়ী, কেমচন্দ্র )  
.....  
"ভর : রাণী | রাম : সিংহের | কব" ..  
.....  
যেহি : পতি | উদ্ধ : করে | কর  
.....  
কনের : বন্ধ | কোপ : উঠে | চরে.  
.....  
হুটি : চকু | হুন্ : চন্ : করে.  
.....  
বর : ব্যক্তো | হাঁকে : মম | করে  
.....  
"ভর : রাণী , রাম : সিংহের | অর" ..  
..... ( কথা ও কাহিনী, রবীন্দ্রনাথ )

সর্বদা এইরূপে পদ্য ও পদ্যাক-গঠনের রীতি স্বরণ রাখিয়া যাত্রা বিচার করিতে হইবে। কোনরূপ বাঁধা নিয়ম অনুসারে অক্ষরের যাত্রা পূর্বনির্দিষ্ট থাকে না,—বাংলা ছন্দের এই দাতুগত লক্ষণটি সুলিলে চলিবে না।

। ছন্দানিধির অন্ত্যস্ত উদাহরণ পরে দেওয়া হইয়াছে

### • ছন্দের সৌম্য

(৩১) বাংলা ছন্দের সৌন্দর্যের জন্ত পরিমিত যাত্রার পদের যোজনা ছাড়া আরও কয়েকটি বিষয়ে অবদিত হওয়া দরকার। বাংলা উচ্চারণের পদ্ধতিতে অক্ষরের যাত্রা সুনির্দিষ্ট নহে, হ্রস্ব অক্ষরের, কখন কখন দ্বিগত অক্ষরেরও, ইচ্ছামত হ্রস্বীকরণ ও দীর্ঘীকরণ করা হইয়া থাকে। লঘু অক্ষর ছাড়া অন্ত্যস্ত অক্ষরের অর্থাৎ গুরু এবং প্রভাবমাত্রিক অক্ষরের উচ্চারণের জন্ত বাগ্‌যন্ত্রের বিশেষ প্রয়াস ও ক্রিয়া আবশ্যক হয়। সুতরাং ইত্যাদের ব্যবহারের সময় ছন্দের সৌম্য সম্পর্কে বিশেষ কয়েকটি নীতির অনুসরণ করিতে হয়। পদ্যকে ও পদ্যে কি ভাবে যাত্রা স্থির হয় তাহা পূর্বে আলোচনা করা হইয়াছে কিন্তু পরিমিত যাত্রা থাকিলেও সময়ে সময়ে পদ্য বা পদ্যকে সৌন্দর্যের অভাব ঘটিতে পারে। এই সম্পর্কে কয়েকটি নীতি আছে।

### • গুরু অক্ষরের সৌম্য

গুরু অক্ষরের বহুল ব্যবহার বাংলা ছন্দে চলে, কিন্তু তাহাদের সৌম্য ~~সুন্দর~~ বিশেষ সাবধান হওয়া দরকার। এই কারণেই গুরু অক্ষরের ব্যবহারের জন্ত কখন ছন্দ ভ্রষ্টিকট, আবাব কখনও অত্যন্ত মনোজ্ঞ ও উপদেশ হয়। নিম্নোক্ত চরণগুলিতে যে-সৌম্য রক্ষা হয় নাই, তাহা বেশ বুঝা যায়।

• ডগমস তমু ; রসের তারে

ভারত হীরারে । ভিষ্ণুসা কণ্ঠে

( ভারতচন্দ্র )

বীর শিশু । সাহসে বুকিতা

উপযুক্ত । সময় বুঝিয়া

( রঙ্গলাল )

ব্রজাঙ্গনে । নয়া করি

নয় চলে । যথা হরি

( বধুচন্দন )

কয়েকটি উপায়ে গুরু অক্ষরের ব্যবহারে সৌম্য রক্ষা হইতে পারে।

(ক) গুরু অক্ষরের সন্নিধানে হ্রস্ব দীর্ঘ অক্ষর যোজনা করিলে সৌম্য রক্ষা হয়।

যথা,—

আজিকার কোন ফুল | নিহনের কোন গান | আজিকার কোন রক্ত বাণ

এখানে দ্বিতীয় পর্কে 'হঙ্' ও 'গেব্', এবং তৃতীয় পর্কে 'রক্' ও 'রাগ' পরস্পরের সন্নিধানে থাকায় সৌম্য রক্ষিত হইতেছে।

(খ) প্রতিসম বা সন্নিহিত পর্কাদ্বে বা পর্কের সমসংখ্যক গুরু অক্ষর যোজনা করিলে সৌম্য রক্ষা হয়।

যদি চরণে গুরু অক্ষরের সংখ্যাই বেশী হয়, তবে প্রতিসম পর্কাদ্বে বা পর্কের সমসংখ্যক লঘু অক্ষর যোজনা করিলে সৌম্য রক্ষা হয়। যথা—

প্রভু বৃদ্ধ লামি | অগ্নি তিকা মাগি

ওগো পুত্ৰবাসী | কে রবেছ জাগি

অনাথ পিতর | করিয়া অধুন-নিবাস

হয় গুণবান | সর্গে সন্তোষান | জয় জয় : কুবলিত

দুর্ধার : পাতিতা : পূর্ব | দ্বৈত : দিকার

যেখানে পরস্পর সন্নিহিত দুইটি পর্কের মধ্যে মাত্রাভেদ-ব্যবস্থা আছে, সেখানে এই রীতির ব্যতিক্রম করিলেও সৌম্য রক্ষা হয়।

সজ্জা রক্ত রাগ সম | তুম্বাতলে হয় হৌক লীন

স্পর্শ করে লালসার | উদ্যোগ নিঃশাস

কিন্তু এক্ষণ ব্যতিক্রম সর্বাধা হয়না।

নিকুঞ্জে দুটায়ে তোলা | নবকুমারি

নহ মাতি, নহ কপ্তা | নহ বধু, হৃদয়ী রূপসী



মর্যাদা এইরূপে পরে ও পরোক্ষ-গঠনের বীতি অথবা রাখিয়া মাত্রা বিচার করিতে হইবে। কোনরূপ বাঁধা নিয়ম অনুসারে অক্ষরের মাত্রা পূর্বনির্দিষ্ট থাকে না,—বাংলা ছন্দের এই দাতুগত লক্ষণটি ভুলিলে চলিবে না।

। ছন্দাধিপির অন্ত্য উল্লিখন পরে দেখা হইয়াছে

## • ছন্দের সৌম্য

(৩১) বাংলা ছন্দের সৌন্দর্যের গুণ পরিমিত মাত্রার শব্দের যোজনা ছাড়া আরও কয়েকটি বিষয়ে অবহিত হওয়া দরকার। বাংলা উচ্চারণের পদ্ধতিতে অক্ষরের মাত্রা নির্দিষ্ট নহে, হলন্ত অক্ষরের, কখন কখন স্বরান্ত অক্ষরেরও, উচ্চায়ত হ্রস্বীকরণ ও দীর্ঘীকরণ করা হইয়া থাকে। লঘু অক্ষর ছাড়া অন্ত্য অক্ষরের অর্থাৎ গুরু এবং প্রভাবমাত্রিক অক্ষরের উচ্চারণের ক্ষুদ্র বাগ্যন্ত্রের বিশেষ প্রয়াস ও ক্রিয়া আবশ্যক হয়। সুতরাং ইহাদের ব্যবহারের সময় ছন্দের সৌম্য সম্পর্কে বিশেষ কয়েকটি বীতির অনুসরণ করিতে হয়। পরোক্ষ ও পরোক্ষ কি ভাবে মাত্রা স্থির হয় তাহা পূর্বে আলোচনা করা হইয়াছে, কিন্তু পরিমিত মাত্রা থাকিলেও সন্থে সময়ে শব্দ বা পরোক্ষ সৌম্যগোচর অভাব ঘটিতে পারে। এই সম্পর্কে কয়েকটি বীতি আছে।

## • গুরু অক্ষরের সৌম্য

গুরু অক্ষরের বহুল ব্যবহার বাংলা ছন্দে চলে, কিন্তু তাহাদের সৌম্য ~~সম্পর্কে~~ বিশেষ সাবধান হওয়া দরকার। এই কারণেই গুরু অক্ষরের ব্যবহারের ক্ষুদ্র কখন ছন্দ ক্ষতিকটু, আবার কখনও অত্যন্ত মনোজ্ঞ ও উপাদেয় হয়। নিম্নোক্ত চরণগুলিতে সৌম্য রক্ষা হয় নাই, তাহা বেশ বুঝা যায়।

• ডগমগ তম্বু | রসের ভারে

ভারত হীরারে | জিজ্ঞাসা করে

( ভারতচন্দ্র )

বীর শিশু | সাচসে বুকিয়া

উপযুক্ত | সময় বুকিয়া

( রজনীকান্ত )

ব্রজাঙ্গনে | দখা করি

লয়ে চল | যথা হরি

( মধুসূদন )

কয়েকটি উপায়ে গুরু অক্ষরের ব্যবহারে সৌম্য রক্ষা হইতে পারে।

(ক) গুরু অক্ষরের সন্নিধানে হ্রস্ব দীর্ঘ অক্ষর যোজনা করিলে সৌম্য রক্ষা হয়।

যথা,—

আজিকার কোন ফুল | বিহ্বলের কোন গান | আজিকার কোন রক্ত রাগ

এখানে দ্বিতীয় পর্কে 'ইঙ্' ও 'গেব্', এবং তৃতীয় পর্কে 'রক্' ও 'রাগ' পরস্পরের সন্নিধানে থাকায় সৌম্য রক্ষিত হইতেছে।

(খ) প্রতিসম বা সম্বিহিত পর্কাদে বা পর্কে সমসংখ্যক গুরু অক্ষর যোজনা করিলে সৌম্য রক্ষা হয়।

যদি চরণে গুরু অক্ষরের সংখ্যাই বেশী হয়, তবে প্রতিসম পর্কাদে বা পর্কে সমসংখ্যক লঘু অক্ষর যোজনা করিলে সৌম্য রক্ষা হয়। যথা—

এতু বুড় লাগি | আমি তিকা মাগি

ওগো পুরবানী | কে রবেছ জানি

অনাথ পিওন | করিলা অধুস-নিবাসে

জয় গুণবান | সর্ব : শক্তিমান | জয় জয় : সুবলতি

মুদ্রাক : পাণ্ডিত্য : পূর্ণ | হুঃসাধা : সিদ্ধান্ত

যেখানে পরস্পর সম্বিহিত দুইটি পর্কের মধ্যে মাত্রার বৈষম্য আছে, সেখানে এই রীতির ব্যতিক্রম করিলেও সৌম্য রক্ষা হয়।

সখ্যা বকু রাগ সম | তজ্জাতলে হয় হোক লীন

লল করে গালমার | উদ্যোগ নিবাস

কিছু এরূপ ব্যতিক্রম সর্বদা হয়না।

নিব্বলে কুটারে তোলে | নবকুম প্রাণি

নহ যাতা, নহ কড়া | নহ বধু, হৃদয়ী রূপানী

ব্যতিক্রম হইলেও, যাহার অস্থানাতে ওক অক্ষরের যোজনাই সাধারণতঃ করা হয়।

কিবা বিবাহবা কবা । অস্থানি হলে

ঐশ পূর্ণতা ববা । কাস ঐশ করি চতুর্ভিকে

(গ) কোন বিশিষ্ট ভাবের বাক্ত্যের জন্য সন্নিহিত প্রতিসম পর্বে শুক্ল অক্ষর প্রয়োগে সৌম্যের রীতির ব্যতিচার করা হইতে পারে।

অস্থানে সিদ্ধ করি । পারিব না পাঠাইতে । ভোম্বলের করে  
আজি হতে পতবর্ষ পবে

এখানে প্রথম ও দ্বিতীয় পর্বের মাত্রা সমান, কিন্তু শুক্ল অক্ষরের ব্যবহারে সৌম্য নাই মনে হইবে। কিন্তু ভাবের দিকে লক্ষ্য রাখিলে ছন্দের স্বর ক্রমণঃ নাহিয়া আলাই দরকার। সেইজন্য দ্বিতীয় পর্বকে প্রথম পর্বের চেয়ে নরম হইতে বাধ্য হইয়াছে।

### চরণ (Verse)

[৩২] পর্ব অপেক্ষা বৃহত্তর ছন্দোবিভাগের নাম চরণ (Verse)। সাধারণতঃ প্রত্যেকটি চরণ এক একটি চির পাঙ্কিতে (line) লিখিত হয়, কিন্তু তাই বলিয়া পাঙ্কি ও চরণ সঙ্গত ঠিক এক নহে। অনেক সময় অস্থপ্রাসের অবস্থান নির্দেশ করিবার জন্য পদের এক চরণকে নানাভাবে পাঙ্কিতে সাজান হয়। যেমন, সর্গভ্রম্ব হ্রিপদী ছন্দে এক একটি চরণকে দুই পাঙ্কিতে লেখা হয়, কিন্তু ঐ দুই পাঙ্কি আসলে একই চরণের অংশ।

[৩৩] প্রত্যেক চরণের মধ্যে কয়েকটি পর্ব এবং সেবে পূর্ণমতি থাকে। চরণের গঠন-প্রণালী হইতেই ছন্দের আদর্শ সম্পূর্ণভাবে প্রকটিত হয়।

[৩৪] প্রত্যেক চরণে সাধারণতঃ দুইটি, তিনটি বা চারিটি করিয়া পর্ব থাকে। কখন কখন অপূর্ণ বা এক পর্বের চরণও দেখা যায়, কিন্তু সে ব্রহ্ম চরণ বৃহত্তর চরণের সচযোগে কোন বিশেষ চাঁচের শ্লোক-গঠনে ব্যবহৃত হয়। পাঁচ পর্বের চরণও কখন কখন দেখা যায়, কিন্তু সে ব্রহ্ম চরণ বাংলার খুব প্রচলিত নয়।





[৩৫] ত্রিপদিক চরণে বাংলায় সঙ্গাপেক্ষা বেশী দেখা যায়। অনেক সময়ই, বিশেষতঃ যেখানে অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ (অর্থাৎ ৮ বা ১০ মাত্রার) পদের ব্যবহার আছে সেট সব ক্ষেত্রে, ত্রিপদিক চরণের দুইটি পদ সমান হয়। প্রায়ই শেষ পদটি ছোট হইতে দেখা যায়, কখনও আবার শেষটিই বড় হয়।

ত্রিপদিক চরণেরও যথেষ্ট ব্যবহার আছে। প্রাচীন ভাষা ত্রিপদিক ছন্দ মাত্রের প্রথম দুইটি পদ সমান ও তৃতীয়টি দীর্ঘতর হইত। লক্ষ্য ত্রিপদীর দৃষ্ট ছিল ৬+৬+৮ এবং দীর্ঘ ত্রিপদীর দৃষ্ট ছিল ৮+৮+১০। বর্তমান যুগে কিছু নানা ধরনের ত্রিপদিক চরণ দেখা যায়। ৮+৮+৬, ৮+১০+৬, ৭+৭+৭, ৮+৬+৬, ৮+১০+১০ ইত্যাদি দৃষ্টের ত্রিপদিক চরণের ব্যবহার দেখা যায়।

চতুষ্পদিক চরণে সাধারণতঃ, দ্বয়, চারিটি পদই সমান, মা দ্বয়, প্রথম তিনটি পরস্পর সমান এবং চতুর্থটি দ্বয় হয়। অন্য ধরনের চতুষ্পদিক চরণও দেখা যায়, কিন্তু তাহাতে পর্যায়ক্রমে একটি দ্বয় ও একটি দীর্ঘ পদ থাকে, কিংবা মাত্রের পদ দুইটি পর পর সমান এবং প্রায়শ্চ পদ দুইটিও দ্বয়তর বা দীর্ঘতর ও পরস্পর সমান হয়।

( 'চরণ ও শুবক' শীর্ষক অধ্যায় হইতে )

### শুবক ( Stanza )

[৩৬] মূলতঃ দ্বিতীয়ে পরস্পর সংশ্লিষ্ট চরণ-পঙ্খাদের নাম শুবক। অনেক সময়ই মিল বা অন্যান্যপ্রাসের দ্বারা এই সংশ্লিষ্ট হইতে হয়।

পরস্পর সমান দুই চরণের মিষ্টাকব শুবকের ব্যবহারে বাংলায় অধিক। পরায়, ত্রিপদী ইত্যাদি বেশীর ভাগ প্রচলিত ছন্দই এই ভাবেই। ১৭ম শতাব্দীতে প্রথম দ্বীপক পরায়ের ও দ্বিতীয় দ্বীপক লক্ষ্য ত্রিপদীতঃপ্রায়ঃ। আধুনিক যুগে ৩, ৪, ৫, ৬, ৮ চরণের শুবক অনেক সময় দেখা যায়। শুবকে অন্যান্যপ্রাসের ব্যবহারেও বর্তমান যুগে বহু বিচিত্র কৌশল দেখা যায়।

পূর্বে শুবকের অন্তর্গত সব কয়টি চরণই সমান হইত এবং এক ধরনের পদই ব্যবহৃত হইত। আধুনিক যুগে অনেক সময় দেখা যায় যে, শুবকে একটি মাত্রার পদ ব্যবহৃত হইতেছে ; কিন্তু প্রতি চরণের পদের সংখ্যা বা চরণের

দৈর্ঘ্য এক নয়। আবার কখন কখন দেখা যায় যে, চরণের দৈর্ঘ্য সমান আছে ; কিন্তু বিভিন্ন মাত্রার পদ ব্যবহৃত হইতেছে।

( 'চরণ ও শব্দ' শীর্ষক অধ্যায় দ্রষ্টব্য। )

## মিল বা মিত্রাকর ( Rime )

[ ৩৭ ] একই ধ্বনি পুনঃপুনঃ প্রতিগোচর হইলে তাহার স্বকায় মনে বিশেষ এক প্রকার আন্দোলন উৎপাদন করে। এইরূপ একধ্বনিসূক্ত অক্ষর-যুগলকে মিত্রাকর বলা যায়। নিম্নমিত্ত ভাবে একই ধ্বনির পুনরাবৃত্তি হইলে, ছন্দ প্রতিমধুর হয়, এবং ইহা দ্বারা ছন্দের ঐক্যম্ভূতও নিশ্চিত হইতে পারে।

বাংলায় শুবকের এক চরণের শেষে যে ধ্বনি থাকে, শুবকের অন্ত চরণের শেষে তাহার পুনরাবৃত্তি হওয়া একটি সনাতন প্রথা। ইহার এক নাম মিল বা অন্ত্যান্তপ্রাস (Rime)। পূর্বে পদ্যে সর্বদাই অন্ত্যান্তপ্রাস ব্যবহৃত হইত, বর্তমান কালে ইহার ব্যবহার অপেক্ষাকৃত কম।

অন্ত্যান্তপ্রাস যে মাত্র চরণের শেষেই থাকে, তাহা নহে। অনেক সময়ে চরণের অন্তর্গত পদের শেষেও অন্ত্যান্তপ্রাস দেখা যায়। সাধারণ জিপদীতে প্রথম ও দ্বিতীয় পদের শেষ অক্ষরে মিল দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথ বহু বিচিত্র কৌশলে তাহার কাব্যে অন্ত্যান্তপ্রাস ব্যবহার করিয়াছেন।

[ ৩৮ ] মিত্রাকর ধ্বনি উৎপাদনের অন্ত (১) হ্রস্ব অক্ষর হইলে, শেষ ব্যঞ্জন ও তাহার পূর্ববর্তী স্বর এক হওয়া দরকার, এবং (২) দ্রবান্ত অক্ষর হইলে, অন্ত্য ও উপান্ত স্বর ও অন্ত্যস্বরের পূর্ববর্তী ব্যঞ্জন এক হওয়া দরকার। এইখানে স্বরণ রাখিতে হইবে, বাংলা ছন্দের রীতিতে অন্তপ্রাণ ও মহাপ্রাণ ব্যঞ্জনের ধ্বনি একই বলিয়া বিবেচিত হয়। এইজন্য 'শিখ' ও 'নিভীক' পরস্পর মিত্রাকর।

## অমিত্রাকর ( বা অমিত্রাকর ) ছন্দ ( Blank Verse )

[ ৩৯ ] মাইকেল মধুসূদন দত্ত প্রথম বাংলা ভাষায় ইংরেজীর অনুল্লকরণে blank verse লেখেন। ইহার নাম দেওয়া হইয়াছে অমিত্রাকর ; কারণ, তিনি

এই নূতন ছন্দে প্রতি জোড়া চরণের শেষে মিত্রাকর ব্যবহারের প্রথা উঠাইয়া দিয়াছিলেন। কিন্তু অমিত্রাকর নামটি ঠিক উপযুক্ত হয় নাই; কারণ, চরণের শেষে মিল থাকা বা না থাকা ইহার প্রধান লক্ষণ নহে। মধুসূদনের অমিত্রাকর ছন্দের চরণের শেষে যদি মিল থাকিত, তাহা হইলেও ইহা সাধারণ মিত্রাকর হইতে ভিন্ন থাকিত। আবার পদ্যের প্রভৃতি ছন্দের মিল যদি উঠাইয়া দেওয়া যায়, তাহা হইলেও মধুসূদনের অমিত্রাকর ছন্দ হইবে না।

মধুসূদনের অমিত্রাকরের প্রধান লক্ষণ—এই ছন্দে অর্থ-বিভাগ ও ছন্দো-বিভাগ পরস্পর মিলিয়া যায় না, অর্থাৎ যতি চোদের অন্তর্গামী হয় না। সাধারণতঃ দেখা যায় যে, দেখানে ছন্দ, দেখানেই যতি পড়ে। মাঝে মাঝে অবশ্য দেখা যায় যে, উপচ্ছেদ ও অর্দ্ধযতি ঠিক মেলে না, কিন্তু সাধারণ ছন্দে পূর্ণচ্ছেদ ও পূর্ণযতি মিলিয়া যাইবেই। এক একটি চরণ এক একটি সম্পূর্ণ অর্থ-বিভাগ। ছন্দের আদর্শ অনুসারে পরিমিত মাত্রার পর যতি পড়ে। সুতরাং বলা যাইতে পারে যে, সাধারণ ছন্দে পরিমিত মাত্রার অক্ষরের পর ছন্দ পড়ে; কিন্তু মধুসূদনের অমিত্রাকর ছন্দে কয় মাত্রার পর ছন্দ পড়িবে, তাহা নির্দিষ্ট নাই, আবেগের তীব্রতা অনুসারে তাহা শীঘ্র বা বিলম্বে পড়ে। এক একটি চরণ লইয়া অর্থ-বিভাগ সম্পূর্ণ হয় না, এক চরণের মতিলত অপর চরণের কোন অংশ মিলাইয়া অথবা এক চরণের কোন ভগ্নাংশ লইয়া এক একটি অর্থ বিভাগ হয়। সুতরাং মধুসূদনের প্রবর্তিত নূতন ধরণের ছন্দকে **অমিত্রাকর**, ও সাধারণ ছন্দকে **মিত্রাকর** বলা যাইতে পারে।

পূর্বোক্ত ২৫ পৃষ্ঠার পঞ্চম দৃষ্টান্তটি মধুসূদনের অমিত্রাকরের উদাহরণ। যতির অবস্থানের দিক দিয়া তাহার অমিত্রাকর পদ্যেরের অনুরূপ, অর্থাৎ তিনি ১৪ মাত্রার প্রতি চরণের শেষে পূর্ণযতি এবং চরণের প্রথম ৮ মাত্রার পর অর্দ্ধযতি বসাইতেন। কিন্তু মধুসূদন প্রায়ই পঙ্কজের মধ্যে কোন পঙ্কজের পর ছন্দ বসাইতেন। পূর্ণচ্ছেদ ও উপচ্ছেদ বসাইবার বৈচিত্র্যের দৃষ্টিতে তাহার ছন্দ অর্থ-বিভাগের দিক দিয়া বিচিত্র ভাবে বিভক্ত হইয়া থাকে।

[ ৪০ ] মধুসূদন ছাড়া আরও অনেক অমিত্রাকর ছন্দ রচনা করিয়াছিলেন। তাহাদের মধ্যে কেহ কেহ আবার অমিত্রাকরে কিছু কিছু নূতনত্ব দেখাইয়াছেন। নবীনচন্দ্র পেন মাঝে মাঝে অল্প এক প্রকার রীতিতে

অমিতাক্ষর ছন্দ রচনা করিতেন। তাহার পর্কের মধ্যে পূর্ণচ্ছেদ বসাইতেন না, কিন্তু যেখানে অঙ্কুশতির অবস্থান, সেখানে পূর্ণচ্ছেদ দিতেন—

দূর হোক ইতিহাস। | \* \* দেখ একবার ॥

মানবজগৎ রাজ্য। | \* \* দেখ নিরন্তর ॥

বহিতেছে কি ঝটিকা। | \* \* \*

[ ৪১ ] রবীন্দ্রনাথ আর এক প্রকারের অভিনব অমিতাক্ষরে বহু কবিতা রচনা করিয়াছেন। এ রকম অমিতাক্ষর ছন্দে প্রতি চরণের দৈর্ঘ্য সমান, কিন্তু ঠিক একই প্রকারের পঙ্কি সর্বদা ব্যবহৃত হয় না, ইচ্ছা মত বিভিন্ন প্রকারের পর্কের সমাবেশ হয়, পর্কের মধ্যে পূর্ণচ্ছেদ প্রায় থাকে না, থাকিলেও বিজোড় সংখ্যক মাত্রার পরে বসে না; প্রতি চরণের শেষে পূর্ণমতি নির্দেশের জন্য পয়ারের অন্তকরণে মিত্রাক্ষর ব্যবহার করা হয়। সুতরাং ইহা মিত্রাক্ষর অমিতাক্ষর ছন্দ।

[ ৪২ ] রবীন্দ্রনাথ তাহার মিত্রাক্ষর অমিতাক্ষর ছন্দে ১৪ মাত্রার চরণই বেশীর ভাগ ব্যবহার করিয়াছেন। কখন কখন আবার তিনি ঐদৃশ ছন্দে ১৮ মাত্রার চরণ ব্যবহার করিয়াছেন। এসব ক্ষেত্রেও লক্ষ্যাদি পূর্ণবৎ, কেবল ৮ মাত্রা ও ১০ মাত্রার পঙ্কি ব্যবহৃত হয়।

এই আদি জননী সিদ্ধ। | \* \* বসন্তেরা সন্ধান তোমার ॥ \*

একমাত্র কল্পা তব কোলে। | \* \* তাই \* তপ্তা নাহি আর ॥

চক্রে তব, \* তাই বন্ধ-কুড়ি। | \* \* সদা সঙ্গা, সদা আশা ॥

সদা আশাশ্রম, \* \* .....

( সমুদ্রের প্রতি )

[ ৪৩ ] রবীন্দ্রনাথ 'ব্লাকা'তে আর একপ্রকারের অমিতাক্ষর ছন্দ প্রয়োগ করিয়াছেন। ইহাতেও মিত্রাক্ষর আছে; কিন্তু তাহা মাত্র চরণের শেষে না থাকিয়া বিচিত্রভাবে চরণের ভিতরে ছেদের সঙ্গে সঙ্গে থাকে। মিত্রাক্ষরের অবস্থান অনুসারে পংক্তি সাজান হয় বলিয়া আপাততঃ এ রকম ছন্দের প্রকৃতি নির্ধারণ করা দুর্ব্বল মনে হয়। \* যথা,—

হে জীবন

আমি বতকন

তোমারে না বেসেছি কালো

ততক্ষণ তব আলো

খুঁজে খুঁজে পাব নাই তার সব ধন।



ততক্ষণ

নিখিল গগন

হাতে নিয়ে দীপ তার পূজে পূজে ছিল পদ চেষ্টে ।

যতি ও ছন্দ বিচার করিয়া ইহার ছন্দোলিপি করিলে স্তবকটি এইরূপ পাওয়ায়—

(ক)                      (ক)  
 হে কুবন \* আমি ততক্ষণ | \* তোমারে না ||  
 (খ)                      (ক)                      (খ)  
 সেসেছিনু হালো | \* \* ততক্ষণ \* তব আনো || \*  
 (ক)  
 পূজে পূজে পায় নাই | \* তার সব ধন । || \* \*  
 (ক)                      (ক)                      (গ)  
 ততক্ষণ \* নিখিল গগন | \* হাতে নিয়ে ||  
 (গ)  
 দীপ তার | \* পূজে পূজে ছিল পদ চেষ্টে \* \*

এক একটি অর্থ বিভাগের দীর্ঘে সূচী-বর্ণ দিয়া ইহার মিহ্রাক্ষর বসাইবার রীতি নির্দেশ করা হইয়াছে। দেখা যাইবে যে, রবীন্দ্রনাথের মিহ্রাক্ষর অমিতাক্ষর চইতে ইহা বিশেষ বিভিন্ন নহে।

[ ৪৪ ] বলাকায় আর একটি অস্ত রকমের ছন্দও আছে। ইহাদের চন্দ্রোলিপি করা আরও দুইই বলিয়া মনে হইতে পারে। যথা,—

হীরা মক্তা-মাণিকে র যটা  
 যেন পুস্ত দিগন্তের ইন্দুভান ইন্দুধনুফটা  
 দার বনি দুগ্ধ হ'রে থাক  
 (তুধু থাক।)  
 এক বিনু সরসের জল  
 কালের কপোল-তলে গুহু সমুদ্রল  
 এ তাজমহল

এইরূপ পদ্যের ছন্দোলিপি করার সময় মরণ রাখিতে হইবে যে, পদের পূর্বে কখন কখন ছন্দের অতিরিক্ত শব্দ বা শব্দসমষ্টি ব্যবহার করা হইয়া থাকে। ([২৯] সংখ্যক সূত্র দ্রষ্টব্য)

এই ধরনের ছন্দে রবীন্দ্রনাথ স্ক্রকোশলে মাঝে মাঝে অতিরিক্ত শব্দ বসাইয়া ছন্দের প্রবাহকে ক্ষিপ্ততর করিয়াছেন।

উপরের উক্ত তাল্যের ছন্দোনিপী এইরূপ হইবে -

হীরা মুক্তা মাণিকোর ঘটা *	= ০ + ১০
বেন শূণ্য দিগন্তের   ইন্দ্রজাল ইন্দ্রধনুচ্ছটা *	= ০ + ১০
বার যদি লুপ্ত হারে থাকে, **	= ০ + ১০
( শুধু থাকে ) এক বিন্দু নরনের মল *	= ০ + ১০
কালের কপোল তলে   শুভ্র সমুচ্ছল *	= ০ + ৬
এ তাল্যবহন **	= ০ + ৬

দেখা যাইতেছে যে, এই ব্লকমের ছন্দ মিতাকরের জটিল স্তবকের রূপান্তর মাত্র। উপরের চারিটি চরণ লইয়া একটি স্তবক এবং নীচের দুইটি চরণ লইয়া আর একটি স্তবক। চরণগুলি দ্বিপদিক,—হয় পূর্ণ, না হয় অপূর্ণ, অর্থাৎ কোন একটি পদের স্থান ফাঁক দিয়া পূর্ণ করা হইয়াছে। ( এইরূপ দীর্ঘ ও হ্রস্ব চরণের সমাবেশ মিতাকর ছন্দের অনেক স্তবকেও দেখা যায়। ) ছন্দ চরণের অন্তরেই পড়িতেছে, ইহাও মিতাকরের লক্ষণ। স্বকোশলে মিতাকরের এবং মাঝে মাঝে অতিরিক্ত শব্দের ব্যবহার করিয়া ছন্দের প্রবাহে বৈচিত্র্য আনা হইয়াছে।

[ ৪৫ ] এতদ্বির গিরিশচন্দ্র ঘোষ আর এক প্রকারের ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন। ইহা সাধারণতঃ 'গৈরিশ ছন্দ' নামে অভিহিত হয়। এখানে প্রতি চরণে দুইটি করিয়া পদ থাকে। ভাবের গাভীরা অল্পসারে হ্রস্ব বা দীর্ঘ পদ ব্যবহৃত হয়, এবং পদ দুইটি দৈর্ঘ্যে প্রায় অনুরূপ হইয়া থাকে। প্রত্যেক চরণই একটি পূর্ণ অর্থ-বিভাগ, নিকটস্থ অন্ত্যস্ত চরণের সহিত তাহার সংশ্লেষ থাকে না। মধ্যে মধ্যে ছন্দের অতিরিক্ত শব্দ ব্যবহার করিয়া ছন্দের প্রবাহকে কিপ্রতর করা হয়।

গিরিদারী, * নাহি   বাহবল তব	= ০ + ৬
চাহ বুঝাইতে   ( তোমা হতে ) আসি বলাধিক।	= ০ + ৬
* কত্রির প্রমাণে   ( কথা বটে ) সম্মানসূচক,	= ০ + ৬
ছল নহি আসি   — অতি ছল তুমি	= ০ + ৬
মুক্ত কর্তে   করি হে স্বীকার।	= ০ + ৬
হলে চাহ   বুলাইতে,	= ০ + ৬
হলে কর   আশ্রিতে তালিতে,	= ০ + ৬
চতুরের   চড়াখনি তুমি।	= ০ + ৬



## চরণ ও শুবক

পূর্ববর্তী কয়েকটি অধ্যায়ে আমরা ছন্দের মূলশ্রেণীর আলোচনা করিয়াছি। বাংলা ছন্দের উপকরণ—পদ্য, এবং সমযাত্তিক পদ্যের সমাবেশেই চরণ, শুবক ইত্যাদি গঠিত হয়। সংক্ষেপে এরূপ প্রত্যেক সমাবেশের এক একটি বিশেষ নাম আছে, যথা—অকুটুপ, ত্রিটুপ, ইন্দ্রবজ্রা, অক্ষরা, মালিনী, মন্দাকিনী, শাব্দিকলবিকৌড়িত প্রভৃতি। বাংলায় এইরূপ পয়ার, ত্রিপদী, একাবলী প্রভৃতি কয়েকটি নাম অনেক দিন হইতে চলিত আছে। কিন্তু আধুনিক বাংলায় এত বিচিত্র রকমের চরণ ও শুবক ব্যবহৃত হইয়াছে যে তাহাদের সকলের নাম দেওয়া প্রায় অসম্ভব। তাহা ছাড়া বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণের শব্দে এরূপ নাম-করণেরও বিশেষ সার্থকতা নাই। আমরা কয়েক প্রকারের সুপ্রচলিত চরণ ও শুবকের উদাহরণ নিম্নে দিতেছি।\*

### চরণ

#### চার আঙ্গুরি ছন্দ

( যেখানে মূল পদের চার মাত্রা থাকে )

দ্বিপদিক—

পূর্ণপদী—      — . . . | . . . — . . .  
                    জল পড়ে | পাতা নড়ে      = ০ + ০

                    / . . . | . / . . .  
                    খিনজা খিনা | পাকা নোনা      = ০ + ০

অপূর্ণপদী—      . / . . . | . /  
                    একটি ছোট | বাল্য      ০ + ২

                    . / . . . | . /  
                    হাতের বুকে | বাল্য      ০ + ২

অন্তিপূর্ণপদী—      . . . — | . . . — . . .  
                    সারাদিন | অশান্ত বাতাস      = ০ + ০

                    . . . . | . . .  
                    ফেরি আছে | বর্ষের নিশাস      = ০ + ০

\* সংগ্রহিত Studies in Rabindranath's Prosody ( Journal of the Department of Letters, Vol. XXXI, Cal. Univ ) নামক গ্রন্থে আরও অধিক সংখ্যক উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে।



## ত্রিপদিক—

পূর্ণপদী— / . . . | / . . . | . / . .  
 মিখা তুমি | পাখলে বালা | নবীন ফুল = ৩ + ৩ + ৩

. / . . | / . . / | / . . .  
 জেবেক কি | কচি আমাৰ | দেবে তুলে = ৩ + ৩ + ৩

/ . . . | / . . . / | . .  
 অপূর্ণপদী— কুক কলি | আহি ভাৰেই | বলি = ৩ + ৩ + ২

. / . . | . . . / | .  
 কালো ভাৰে | বলে পাঁচের | লোক = ৩ + ৩ + ২

## চতুৰ্দশিক—

. . . . | . / . . | . / . . | . . . .  
 পূর্ণপদী— জলে বালা | বৈধ ছিলেম | ভাঙার বড় | কিছুমিটি = ৩ + ৩ + ৩ + ৩

. / . . | . / . . | . / . . | . . . .  
 সবাই গলা | জাহির করে | চোঁচায় কেবল | মিঠি মিঠি = ৩ + ৩ + ৩ + ৩

/ . . . | / . . . | / . . . | /  
 অপূর্ণপদী— রাষ্ট্র পোড়াল | কবলা চল | জুটল কত | কুল = ৩ + ৩ + ৩ + ১

/ . . . | / . . . | / . . . | /  
 কাঁপিয়ে পাখা | নীল লতাকা | জুটল আলি | কুল = ৩ + ৩ + ৩ + ১

## পঞ্চপদিক—

/ . . . | . . . / | / . . / | . / . . | . . . .  
 অপূর্ণপদী— পড়তে শুরু | করে ছিলেম | উপরজি এক | নতুন করে | এনে  
 = ৩ + ৩ + ৩ + ৩ + ১

## পাঁচ আত্মার ছন্দ

. . . . | . . . .  
 দ্বিপদিক— পেরিন যাত্রে | অচল গাড়ি = ২ + ২

. . . . | . . . .  
 নহব যাবে | এনেছে ধবে = ২ + ২

. . . . | . . . . | . . . . | . . . .  
 চতুৰ্দশিক— বদল কারি | হেঁদিত পাটে | জোৎস্না লোকে | গুটিত = ২ + ২ + ২ + ২

. . . . | . . . . | . . . . | . . . .  
 বদল কারি | হেঁদিত পাটে | কিসেই অব | গুটিত = ২ + ২ + ২ + ২





## ছয় সাজার ছন্দ

• • • • • | • • • • •  
 দ্বিপদিক— নীরবে ঘোলাও | অকুলি তুলি = ৩ + ৩

• • • • • — • | • • • • •  
 অকুল সিদ্ধ | উঠেছে অকুলি = ৩ + ৩

• • • • • — • | • • • • •  
 শুধু অকারণ | শুলকে = ৩ + ৩

• • • • • — • | • • • • •  
 দুটে বা কলকে | কলকে = ৩ + ৩

• • • • • • • • | • • • • • • • • |  
 ত্রিপদিক— তোমরা হাসিরা | বহিরা চলিরা | যাও = ৩ + ৩ + ৩

• • • • • — • | • • • • • — • | • • • • •  
 কল কল কল | নদীর প্রান্তের | যত = ৩ + ৩ + ৩

এ (চতুঃপদী)—নারী নাখা যত | কল করে নত | চরণ ঝগত তারি = ৩ + ৩ + ৩  
 পরব নড়িত | মণিল পড়িত | ঘর ঘর সের খরি = ৩ + ৩ + ৩

— • • • • • | — • • • • • | — • • • • • | • • • • •  
 চতুঃপদিক— সব ঠাঠে যোর | পর আছে, আমি | সেই ঘর বরি | পুজিরা

• • • • • — • | — • • • • • | — • • • • • | • • • • •  
 বেশে বেশে যোর | বেশ আছে, আমি | সেই বেশ লবে | কুঁকিরা  
 = ৩ + ৩ + ৩ + ৩

## সাত সাজার ছন্দ

• • • • • • • • | • • • • • • • •  
 দ্বিপদিক— পুরব দেখ মুখে | পড়েছে ববিবেখা = ৭ + ৭

• • • • • • • • | • • • • • • • •  
 অরুণ বগচড়া | আধেক বার দেখা = ৭ + ৭

• • • • • — • | • • • • •  
 এ (অপূর্ণপদী)—সমাজ লসারি | মিছে সব = ৭ + ৭

• • • • • • • • | • • • • •  
 মিছে এ জীবনের | কলহর = ৭ + ৭

ত্রিপদিক— • • • • • • • • | • • • • • • • • | • • • • • • • •  
 ললাটে জয়সিকা | অশ্রু হার গলে | চলে রে, খীর চলে = ৭ + ৭ + ৭

• • • • • • • • | • • • • • • • • | — • • • • • • • •  
 সে কারা নহে কারা | বেখালে ভৈরব | কত শিখা জলে = ৭ + ৭ + ৭



চতুঃপদিক—এসেছে সখা সখী | বসিচা চোখোচোখি | পাড়ায় মুখোমুখি | হাসিছে শিশুগুলি

এসেছে ভাইবোন | পুলকে ভরা মন, | ডাকিছে ভাই ভাই | আঁপিতে আঁশি তুলি

= ৭ + ৭ + ৭ + ৭

ঐ ( অগুণপদী )—বাঁচার পাহাী ছিল | লোনার বাঁচাটিতে | বনের পাহাী ছিল | বনে

= ৭ + ৭ + ৭ + ২

একলা কি করিচা | মিলন হ'ল কোরে | কি ছিল বিখ্যাতার | মনে

= ৭ + ৭ + ৭ + ২

### আট মাত্রার ছন্দ

দ্বিপদিক—দুই হ'তে গুনি ঘেন | মচাসাগরের গান

৮ + ৮

( পয়ার )—রাখাল সজর পাল | নিয়ে যায় মাঠে

৮ + ৮

শিশুসম দেয় মন | নিজ নিজ পাঠে

৮ + ৮

সুগন্ধে সরজে ঘেব | খন বড়বা

= ৮ + ৮

ভীবে একা বলে আছি | নাহি ভরসা

৮ + ৮

ত্রিপদিক—নদী ভীবে বুলাবনে | সনাতন একমনে | কপিলেন নাম

৮ + ৮ + ৮

চেন কালে দীর্ঘ বেশে | প্রাক্ষণ চরণে এসে | করিল প্রণাম

= ৮ + ৮ + ৮

ঐ ( দীর্ঘ ত্রিপদী )—বলো না কাতর করে | বুলা সখ্য এ সংসারে | এ জীবন নিশার অলস

দারা পুত্র পরিবারে | তুমি কার কে তোমার | বলে জীব করো না জন্ম

= ৮ + ৮ + ২০

### চতুঃপদিক

বনের মগর মাঝে | বিজনে ঝুঁলি বাজে | তারি গুণে মাঝে বাজে | দুই দুটি গান গাজ

কুক কুক কত পাঠা | গাহিছে বনের গুণা | কত না বনের কথা | তারি মাঝে মিশে বাত

= ৮ + ৮ + ৮ + ৮

হাসি হালি ভারা ভারা | ধান কাটা হ'ল সারা | শুভা নদী কুরধারা | পর পরলা

= ৮ + ৮ + ৮ + ৮

### দশ মাত্রার ছন্দ

দ্বিপদিক—সর প্রাণ আঁধার মখন | করণ শুভায় বড়ো বাঁশ

= ১০ + ১০

প্রত্যবেতে সজল নয়ন | এ বড়ো নিদ্র হাসিরালি

= ১০ + ১০



## বিবিধ

বিলাসক—হে নিস্তরু, চিরিবার, | অকল্যাণী ভোমার নকীত

$৮ + ১০$

উরসিয়া চলিয়াছে | অমুনাত উদাত্ত, অগ্নিত

$৮ + ১০$

হিপসিক—ঈশানের পুত্র মেন | অকল্যাণে খেয়ে চলে আসে | বাধা বক হারা

প্রমোদের বেনুকে | নীলাঞ্জন ছায়া সকারিয়া | হানি দীপ ধারা

$= ৮ + ১০ + ৬$

## স্তবক

বাংলা কাব্যে আজকাল অসংখ্য প্রকারের স্তবক দেখা যায়। মাত্র কয়েকটি সুপ্রচলিত স্তবক ও তাহাদের গঠনপ্রণালীর উল্লেখ করা এখানে সম্ভব।

স্তবকের গঠনে বহু বৈচিত্র্য থাকিলেও প্রায় সকলদাই দেখা যায় যে কোন এক বিশিষ্ট সংখ্যক মাত্রার পদ ই ইহার মূল উপকরণ। স্তবকের অঙ্গুষ্ঠ কয়েকটি চরণের পদসংখ্যা সমান না হইতে পারে। কিন্তু প্রত্যেক পদের মাত্রাসংখ্যা মূলে সমান। অবশ্য অনেক সময়ই চরণের শেষ পদটি অপূর্ণ হইয়া থাকে, এবং কখন কখন স্তবকের মধ্যে খণ্ডিত চরণের ব্যবহার দেয়া যায়।

স্তবকের মধ্যে অস্থানুপ্রাস বা মিলের দ্বারা সাধারণতঃ চরণে চরণে সংলগ্ন নিদ্রিষ্ট হয়। আমরা ক, খ, গ, ইত্যাদি বর্ণের দ্বারা অস্থানুপ্রাস ঘোষণার রীতি নির্দেশ করিব। কোন স্তবকে ক খ গ-ক এই সংকেত দ্বারা নির্দেশ করিলে বুঝিতে হইবে যে ঐ স্তবকে চারিটি চরণ আছে, এবং প্রথম ও চতুর্থ, দ্বিতীয় ও তৃতীয় চরণের মধ্যে মিল আছে।

## দুই চরণের স্তবক

পরস্পর সমান ও যিত্রাকর দুইটি চরণ দিয়া স্তবক বা শ্লোক রচনার রীতি ই বহুকাল হইতে আক্ষর সন্ধাপেক্ষা জনপ্রিয়। পূর্বে তাই ছাড়া অন্য কোন প্রকার স্তবক ছিলই না। পয়ার, ত্রিপদী ইত্যাদি সবই এই জাতীয়। নানাবিধ চরণের উদাহরণ দিবার সময় এইরূপ বহু স্তবকের উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে।

আধুনিক কালে কখনও কখনও দেখা যায় যে এইরূপ স্তবকের চরণ দুইটি ঠিক সন্ধানে এক নহে; যথা—

কতবার মনে করি | পূর্ণিমা নিশি | শ্রদ্ধা সমীরণ,

$= ৮ + ৬ + ৬$

নিভালম আঁধার ময় | ধীরে যদি যুগে আসে | এ আশ্রয় জান

$= ৮ + ৮ + ৬$



আবার অনেক সময় দেখা যায় যে চরণ দুইটির পঞ্চম-খ্যা সমান  
নহে; যথা—

গুণু অকারণ | পুনক = ৩ + ৩

কণিকের গান | গারে আজি প্রাণ | কণিক দিনের | আলোকে = ৩ + ৩ + ৩ + ৩

### তিন চরণের শ্রবক

একশ শ্রবকের ব্যবহার আগে ছিল না, আক্ষকাল দেখা যায়। ইহাতে  
নানাভাবে মিল দেওয়া যায়, যেমন ক-ক-ক, ক খ ক, ক-খ-খ, ক-ক-খ।  
তিনটি চরণই ঠিক একরূপ হইতে পারে, যেমন—

নিভা তোয়ার | চিত্ত করিমা | বরণ করি = ৩ + ৩ + ৩

বিধ বিহীন | বিজনে বসিতা | বরণ করি = ৩ + ৩ + ৩

ভূমি আঁচ ঘোর | জীবন মরণ | ভবন করি = ৩ + ৩ + ৩

বিভিন্ন সংখ্যক পদের চরণ লইয়াও একশ শ্রবক গঠিত হইতে পারে।  
বিশেষতঃ প্রথম দুইটি ছোট, এবং তৃতীয়টি বড়—এইরূপ শ্রবক বেশ প্রচলিত  
যেমন—

মনার মাঝে আমি | দিবি একেলা = ৭ + ৩

কেমন করে কাটে | সাঝটা বেলা = ৭ + ৩

ইটের পরে ইট | মাঝে মাঝে কীট | নাটকো ভালোবাসা | নাটকো খেলা = ৭ + ৭ + ৭ + ৩

### চার চরণের শ্রবক

একশ শ্রবকের ব্যবহার বেশ প্রচলিত। ক খ-ক-খ, ক খ খ-ক, ক-ক-ক-খ  
চ-ক-ক-ক, এইরূপ নানাভাবে এখানে মিল দেওয়া যায়। চরণগুলি ঠিক  
একরূপ হইতে পারে, যেমন—

অঙ্গে অঙ্গ | বাধিছ রঙ্গ | পাশে = ৩ + ৩ + ২

বাহুতে বাহুতে | জড়িত ললিত | লড়া = ৩ + ৩ + ২

ইঙ্গিত বসে | ধনিয়া উঠিছে | হাসি = ৩ + ৩ + ২

নরনে নরনে | বহিছে গোপন | কথা = ৩ + ৩ + ২

আবার, বিভিন্ন সংখ্যক পদের চরণ লইয়াও এইরূপ শ্রবক গঠিত হইতে  
পারে। তন্মধ্যে, নিম্নোক্ত কয়েকটি প্রকার আক্ষকাল বেশ প্রচলিত;





(କ) ପ୍ରଥମ, ଦ୍ଵିତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଚରଣ ଛୋଟ, ଏବଂ ତୃତୀୟଟି ବଡ଼, ଯଥା—

ସେ କଥା ଜ୍ଞାନିବେ ବା । କେହ ଆର ।	= ୧ + ୪
ନିତୁତ ନିଜ୍ଞାନ । ତାରି ବାର ।	= ୧ + ୪
ହଜନେ ମୁଖୋର୍ମ୍ମା । ଖଜୋବ ଗୁପେ ଗୁଧୀ, । ଆକାଶେ ଉଡ଼ କରେ । ଅନିବାର ।	= ୧ + ୧ + ୧ + ୪
କମ୍ପଟେ କେହ ସେନ । ନାହି ଆର ।	= ୧ + ୪

(ଖ) ପ୍ରଥମ ଓ ଚତୁର୍ଥଟି ବଡ଼, ଦ୍ଵିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟଟି ଛୋଟ, ଯଥା—

ବହେ ମାଗ ମାମେ । ମାତେର ବାତାସ । ବନ୍ଧୁ ମାଲିନା । ବକ୍ତା ।	= ୪ + ୪ + ୪ + ୪
ପୁରୀ ହେତେ ଦୂରେ । ଗ୍ରାମେ ବିଜ୍ଞାନେ ଶୁ	= ୪ + ୪
ମିଳାମର ଘାଟେ । ଚନ୍ଦ୍ରକ ବସେ ।	= ୪ + ୪
ମାନେ ଚଳେଛେନ । ମତ ମମା ମନେ । କାନ୍ଦେର ମାହିନ୍ଦୀ । କଳ୍ୟା ।	= ୪ + ୪ + ୪ + ୪

(ଗ) ପ୍ରଥମ ଓ ତୃତୀୟଟି ବଡ଼, ଏବଂ ଦ୍ଵିତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥଟି ଛୋଟ ; ଯେଥନ—

ମହାମର । କହ କରେ । କରେହୋ ଏକି । ମହାମା	= ୪ + ୪ + ୪ + ୪
ଦିବ୍ୟମର । ମିତେହୋ ତାବେ । ହଜାବେ	= ୪ + ୪ + ୪
ବାହୁଲତର । ବେଦନା ତାର । ବାତାମେ ଡ଼େ । ନିଃସାମି	= ୪ + ୪ + ୪ + ୪
ଅନ୍ଧ ତାର । ଆକାଶେ ମହେ । ମହାବେ ।	= ୪ + ୪ + ୪

### ମାଞ୍ଚ ଚରଣେର ଶ୍ରବକ

ମାଞ୍ଚ ଚରଣେର ଶ୍ରବକ ଋଷୀଜ୍ଞାନାଧେର କାବୋ ଅନେକ ମନ୍ଦିର ଦେଖା ସାନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ପ୍ରଥମ, ଦ୍ଵିତୀୟ, ଚତୁର୍ଥଟି ବଡ଼, ଏବଂ ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥଟି ଛୋଟ, ଏହିକଳ ଶ୍ରବକ ଶ୍ରୀହାର ବେଶ ମିଶ୍ର ବାଲିଆ ଯେନେ ହସ୍ତ । ଯେଥନ,—

ବିପୁଳ ମାତୀର । ମଧୁର ମନ୍ତ୍ର । କେ ବାତାବେମେଟ । ବାଜନା ।	= ୪ + ୪ + ୪ + ୪
ଓଡ଼ିସେ ଡିତ । କବିମା ନୃତ । ବିଦ୍ଵତ ହବେ । ଆମନା ।	= ୪ + ୪ + ୪ + ୪
ଓଡ଼ିସେ ବଡ଼ । ମହା ବାଜନା	= ୪ + ୪
ନବ ମଜୀତେ । ନୂତନ ହସ୍ତ,	= ୪ + ୪
କଳମାମାବେ । ପୂର୍ବତନ । ଜାତାବେ ନବୀନ । ବାସନା ।	= ୪ + ୪ + ୪ + ୪

### ଛନ୍ଦ ଚରଣେର ଶ୍ରବକ

ଛନ୍ଦ ଯାହାର ମର୍ତ୍ତ୍ୟେର ତାୟ ଛନ୍ଦ ଚରଣେର ଶ୍ରବକ ଓ ଆତ୍ମକାଳ ଧ୍ରୁବ ପ୍ରଚଳିତ । ତନ୍ମଧ୍ୟେ କେତେକ ପ୍ରକାରେର ଶ୍ରବକ ଧ୍ରୁବ ଜନପ୍ରିୟ । ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାରେର ଶ୍ରବକେର ଛନ୍ଦଟି



চরণের মধ্যে ১ম, ২য়, ৪র্থ, ৫ম চরণ পরস্পর সমান ৭ ছোট হয়, এবং ৩য় ও ৬ষ্ঠ চরণ অপেক্ষাকৃত বড় ও পরস্পর সমান হয়। যথা,

"প্রভু বৃদ্ধ লাগি   আমি ভিক্ষা মাগি,	= ৬ + ৬
ভাগ্যে পুরবাসী ; কে রহেছ জাগি"	৬ + ৬
অনাথ পিতৃদ   কঠিনা অমৃত   নিনাশে ।	= ৬ + ৬ + ৬
সন্ন মেলিতেছে   তরুণ তপন	= ৬ + ৬
আলোকে অরুণ   মহাপ্র লোচন	= ৬ + ৬
সাবস্তী পুরীর   গগন লগন   আসিগন ।	৬ + ৬ + ৬

দ্বিতীয় প্রকার শুদ্ধকব চয়টি চরণের মধ্যে ১ম, ২য়, ৫ম, ৬ষ্ঠ পরস্পর সমান ৭ বড় হয়, এবং ৩য় ৪ ও ৭ম চরণ অপেক্ষাকৃত ছোট ও পরস্পর সমান হয়। যথা,—

আজি কী ছোনার   মদুর মৃগটি   চেণিসু পারদ   অস্তাতে	৬ + ৬ + ৬ + ৬
হে মাতে গজ   কামল অঙ্গ   কলিছে অমল   পোহাতে	৬ + ৬ + ৬ + ৬
পারে না বচিতে   নদী জল ধার,	৬ + ৬
মাঠে মাঠে খান   ববে নাকো আর,	৬ + ৬
চাকিছে ধোয়েল,   খাটিছে কোয়েল   তোমার কানন   সস্তাতে	= ৬ + ৬ + ৬ + ৬
খাফখানে তুমি   গাড়ায়ে জননী   শরৎ কালের   অস্তাতে	= ৬ + ৬ + ৬ + ৬

ইচ্ছা ছাড়া আরও নানা চাঁচের ও নজার শব্দ দেখিতে পাওয়া যায়। সাতটি, আটটি, নয়টি, দশটি চরণ দিয়াও শব্দক গঠিত হইতে দেখা যায়। যেমতেন্দ্রের "ভারতভিক্ষা" ইত্যাদি Ode জাতীয় কয়েকটি কবিতা, ববীজনাথের "উপলী" "মূলন" প্রভৃতি কবিতায় এই সম্পর্কে উল্লেখযোগ্য। বলা বাহুল্য যে মিত্রাকরের "সংগীত" এবং "একটি মূল পক্ষের ব্যবহারের" দ্বারা এইরূপ দীর্ঘ শব্দের গঠন সম্ভব হইয়াছে। দীর্ঘ শব্দক গুলিতে কিন্তু প্রায়ই পক্ষসংখ্যা ও দৈর্ঘ্যের দিক দিয়া চরণে চরণে যথেষ্ট পার্থক্য থাকে। নতিলে অত্যন্ত দীর্ঘ বলিয়া এই সম্প্রদায় শব্দক অত্যন্ত ক্রান্তিকর মনে হইত। দৈর্ঘ্যের বৈচিত্র্যের দ্বারা শব্দ প্রবাহের ব্যক্ত্যাব স্তম্ভিত হয়।

### সনেট

এই উপশব্দে সনেট (Sonnet) শব্দকে কিছু বলা প্রয়োজন। সনেট যুরোপীয় কাব্যের খুব সুপ্রচলিত। সুপ্রসিদ্ধ ইতালীয় কবি পেত্রার্ক ইহার



প্রচলন করেন। ষোড়শ শতাব্দীতে ইংরাজি সাহিত্যেও সনেট লেখা আরম্ভ হয়। সনেট সাধারণতঃ দীর্ঘ কবিতার উপযুক্ত পাক্ষীয়পক্ষী চরণে লিখিত হয়, এবং ইহাতে ১৪টি কবিয়া চরণ থাকে। ইহার মধ্যে প্রথম ৮টি চরণ লইয়া একটি বিভাগ (অষ্টক), এবং শেষের ৬টি চরণ লইয়া আর একটি বিভাগ (ষড়ক); সনেটের ভাবের দিক দিয়াও এইরূপ বিভাগ দেখা যায়। কিন্তু ইহাতে মিত্রাকর স্থাপনের যে বিচিত্র কৌশল আবশ্যক, তাহাতেই ইহার বিশেষত্ব। সাধারণতঃ ইহাতে ক গ গ ক, গ-ঘ-ঘ-গ, চ-ছ চ-ছ চ-ছ এই শক্তি ক্রমে চ-ছ-জ চ-ছ-জ

মিত্রাকর বোঝনা করা হয়। কিন্তু মোটামুটি এই কাঠামু বাণিয়া একটু আধটু পরিবর্তন করা চলে, ও করা হইয়া থাকে।

বাংলায় মধুসূদন ই চতুর্দশশতাব্দী কবিতা নাম দিয়া সনেটের প্রথম প্রচলন করেন। তিনি পয়ারের ৮+৬ এই সঙ্কেতের চরণকেই বাংলা সনেটের বাহন কবিয়া লইলেন এবং তাহাট অম্বাপি চলিত আছে। তবে বৃত্তীজ্ঞান ৮+১০ সঙ্কেতের চরণ লইয়াও সনেট রচনা কবিয়াছেন। ('কড়ি ও কোমল' জুইয়া)

মধুসূদন পয়ারের চরণ লইয়া সনেট রচনা করিলেও চাকের প্রবাতে অনেক সময়েই তাহার অমিতাকরের লক্ষণ দেখা যায়। মিত্রাকর বোঝনা বিষয়ে তিনি শেক্সপীয়ার বীতিতে মোটামুটি অনুসরণ কবিয়াছেন। তাহার নিম্নোক্ত কবিতাটি বাংলা সনেটের স্তম্ভের উদাহরণ।

বাণ্যিক	মিত্রাকর স্থাপনের রীতি
যগনে ত্রিশশু আমি। গঠন কাননে	৮+৬ ক
এক ক'। পেরিহু ঘূর্তে। ঘূরা একজন	৮+৬ গ
এইড়াতে তাহার কাছে। এতৌন ত্রাকণ,	৮+৬ গ
সোণ বেনু তার লুট। কুরকুর হলে।	৮+৬ ক
"চাহিম বসিতে মোরে। কিসের কাণণ"	৮+৬ গ
কিছাঙ্গিল। দিগবর মধুর বচনে।	৮+৬ ক
"বধি তোমা হরি আমি। লব সব ধন"	৮+৬ গ
উদ্বিগ্না সুবচন। জীম পরধনে।	৮+৬ ক

অষ্টক



বান্ধীক	মিতাকর	স্থাপনের কীতি
পরিবর্তিত বস, । মনিকু সম্বন্ধ	৮ + ৬	গ
স্থায়ী বস, । আপনি ভাবলি,	৮ + ৬	ঘ
বোধিত বস, । স্বর্গীণা কব	৮ + ৬	গ
আবর্তিত বস, । মনোহর কব	৮ + ৬	ঘ
সে ছব্ব বস, । সে বুদ্ধের কব,	৮ + ৬	গ
চতল, ভাবলি বস । কনি কল পতি ।	৮ + ৬	ঘ

মতক

মধুসূদনের পর বাংলা সনেট লিপিগাছেন তাঁহাদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ও শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরীর নাম উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় খাটি পেত্রাকীয় সনেটের সাধারণ অন্তর্ভুক্ত কবিগাছেন। রবীন্দ্রনাথের সনেটে মিতাকর ও অমিতাকর উভয়েরই প্রভাব দেখা যায়। কিন্তু মিতাকর বোন্ধনা সম্পর্কে তিনি যথেষ্ট আধীনতা অবলম্বন কবিগাছেন। সময়ে সময়ে দেখা যায় যে তাঁহার সনেট, মা ছটি ছুটে চব্বের গুরুত্বের সমষ্টি মাত্র।

## বাংলা ছন্দের জাতি ( ? ) ও চণ্ড

বাংলা ছন্দের যে কয়টি সূত্র নির্দিষ্ট হইল, তাহা প্রাচীন ও অক্ষাচীন সমস্ত বাংলা কবিতাতেই খাটে। এই কয়গুলি বাংলা ভাষার প্রকৃতি, বাংলা উচ্চারণের পদ্ধতি এবং বাঙালীর আভাবিক চন্দ্রাবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত। নানা শ্রীতে কবিরা কাব্যরচনা করিয়াছেন এবং করিতেছেন, কিন্তু সকলেরই চন্দ্রের 'কান' এই সূত্রগুলি মানিয়া চলে। দেখা যাইবে যে, অ-ছুটে চন্দ্রের সমস্ত বাংলা কবিতাতেই এই সূত্র অক্ষাচীন হইল চন্দ্রালিপি করা যায়। এতদ্বারা নম্র বাংলা কাব্যের চন্দ্রের একটি ঐক্যসূত্র নির্দিষ্ট হইয়াছে। আমি ইহার নাম দিয়াছি the Beat and Bar Theory বা পর্ব-পর্বাক নাম।

বাংলা চন্দ্র সম্পর্কে সম্প্রতি গাঢ় আলোচনা করিতেছেন, তাঁহারা অনেকেরই বাংলা চন্দ্রপদ্ধতির মূল ঐক্যটি খরিতে পারিতেছেন না। বাংলায়





অক্ষরের (syllable-এর) মাত্রা বাঁধা-ধরা কি-বা পূর্য নিশ্চিত নহে, ছন্দের আবশ্যকতা মাত্র অক্ষরের (syllable এর) ক্রমিকরণ বা সীমাকরণ হইয়া থাকে, কিন্তু ছন্দের আবশ্যকতার মূহ কি, তাহা ঠিক পরিভেদে না পারিয়া, তাঁহারা বাংলায় নানারকম 'স্বতন্ত্র' রীতি খুঁজিয়া বেড়াইতেছেন। তাঁহারা বাংলা ছন্দকে ত্রিধা বিভক্ত করিয়া 'স্ববৃত্ত', 'মাত্রাবৃত্ত' এবং 'অক্ষরবৃত্ত' এই তিনটি নাম দিয়াছেন, এবং বলিতেছেন যে, তিনটি বিভিন্ন রীতিতে বাংলায় ছন্দ রচিত হয়। কখন কখন তাঁহারা আবার চারিটি, পাঁচটি, কি ততোধিক বিভাগ করিয়া করিতেছেন।

অবশ্য অনেক দিন পূর্বেই, বাংলায় তিন ধরনের ছন্দের অস্তিত্ব স্বীকৃত হইয়াছিল। যাহারা কবি, তাঁহারা ত স্বীকার করিতেছেন-ই, যাহারা ছন্দ সম্পর্কে আলোচনা করিতেছেন, তাঁহারাও করিতেছেন। ১৩২৩ সনে দশম বঙ্গীয় সাহিত্য-সম্মিলনে স্বর্গীয় বাপালরাজ রায় মহাশয় এতৎসম্পর্কে একটি প্রবন্ধ পাঠ করেন। তাহাতে তিনি স্পষ্টে কবিয়া বলেন—“বাংলায় এখন তিন প্রকারের ছন্দ চলিয়াছে। প্রথম—অক্ষর গণনা করিয়া, ২য় প্রকার—মাত্রা গণনা করিয়া, আর এক প্রকারের ছন্দ খনার বচন, ছেলে কলানি ছড়া, মেয়েলি ছড়ায় আবৃত্ত হইল। বাঙ্গ কবিতায় ৮ বা ৯ ক্রমক বায়ু এবং ৮ কবি হেমচন্দ্র এই ছন্দের ব্যবহার করিয়াছিলেন। এখন কবির স্বর বসীন্দ্রনাথ ও বিজয়চন্দ্র প্রকৃতি অনেকটাই উচ্চাঙ্গের কবিতায় ইহার ব্যবহার করিতেছেন।” প্রথম প্রকার ছন্দের ‘অক্ষরমাত্রিক’, ২য় প্রকারের ‘মাত্রাবৃত্ত’ এবং ৩য় প্রকারের ‘স্বরমাত্রিক’ বা ‘ছড়ার ছন্দ’ নাম দেওয়া যাইতে পারে।” আজকাল অনেকে ‘অক্ষরমাত্রিক’ স্থলে ‘অক্ষরবৃত্ত’, এবং ‘স্বরমাত্রিক’ স্থলে ‘স্ববৃত্ত’ ব্যবহার করিতেছেন। কিন্তু এই নামগুলি অপেক্ষা বাপালরাজ রায় মহাশয়ের দেওয়া নামগুলিই বরং সমীচীনতর; কারণ, ‘বৃত্তছন্দ’ বাংলায় বা অন্তর্গত পাকৃত ভাষায় নাই। সমমাত্রিক পদের উপরই বাংলা, হিন্দী প্রভৃতি ভাষার ছন্দ প্রতিষ্ঠিত, ‘বৃত্তছন্দ’ তরুণ নহে। সসঙ্কত ‘বৃত্তছন্দ’ গুলি প্রাচীন বৈদিক ছন্দ হইতে সমুদ্ভূত এবং মাত্রাসময়ক ছন্দ হইতে মূলতঃ পৃথক্। ‘স্ববৃত্তছন্দ’ এবং মাত্রাসময়ক ছন্দের rhythm বা ছন্দঃস্পন্দনের প্রকৃতি এবং আদর্শ একে-অরেরই বিভিন্ন। বলা বাহুল্য, বাংলা ছন্দমাত্রেরই মাত্রাসময়ক জাতীয়। সসঙ্কত ‘অক্ষরবৃত্তের’ অন্তরূপ কোন ছন্দ বাংলায় চলে না। এ বিষয়ে বিস্তারিত আলোচনা এ স্থলে নিম্নয়োজন।

১৯২৫ সনে 'ভারতী' পত্রিকায় কবি সত্যেন্দ্রনাথ 'ছন্দ সরস্বতী' নামে যে প্রবন্ধ প্রকাশ করেন, তাহাতেও এইরূপ বিভাগ স্বীকৃত হইয়াছে। ঐ প্রবন্ধের প্রথম 'প্রকাশে' তথাকথিত 'অক্ষরবৃত্ত,' দ্বিতীয় 'প্রকাশে' তথাকথিত 'মাত্রাবৃত্ত,' এবং তৃতীয় 'প্রকাশে' তথাকথিত 'স্বরবৃত্তের' কথা বলা হইয়াছে। সম্প্রতি কেহ কেহ বাংলা ছন্দের যে আর একটি চতুর্থ বিভাগেও অর্থাৎ মাত্রাসমক-স্বরসমক ছন্দের কথা তুলিয়াছেন, তাহার বিমুখ 'ছন্দ-সরস্বতী' প্রবন্ধের পঞ্চম 'প্রকাশে' বলা হইয়াছে। পয়ার প্রাতীক ছন্দের প্রতি কেহ কেহ যে অবজ্ঞা প্রদর্শন করেন, তাহা ঐ প্রবন্ধের দ্বিতীয় 'প্রকাশে' 'ছন্দোময়ী'-র মতের অসম্মত। বাংলা ছন্দে যে বিদেশী সব রকম ছন্দের 'অনুকরণ' করা যায়, এ মতটিও 'ছন্দ-সরস্বতী'র চতুর্থ 'প্রকাশে' আছে। 'অক্ষরবৃত্ত' শব্দটিও ঐ প্রবন্ধের, এবং মধ্য যুগের লেখকেরা যে ছন্দোজ্ঞান না থাকার দরুণ সংখ্যা ও গতি করার দ্বারা "বাংলা ছন্দের নামে অক্ষরবৃত্তের ভুল" ঠিক দিযেছিলেন" এ মতটিও ঐ প্রবন্ধে আছে। একমাত্র রবীন্দ্রনাথের প্রতিভাবলে যে, বাংলা ছন্দের তিন ধারায় বঙ্গের কাব্য সাহিত্যে "যুক্তবৈদীর সৃষ্টি হইয়াছে"—এই মত এবং এই উপমা উভয়ই 'ছন্দ-সরস্বতী' প্রবন্ধে পাওয়া যায়। কিন্তু কবি সত্যেন্দ্রনাথ ঐ প্রবন্ধে ছন্দ মূলকীয় মত স্বল্প প্রমাণ ও চিন্তার অবতারণা করিয়াছেন, তাহার সম্পূর্ণ আলোচনা আর কেহ করেন নাই।

সত্যেন্দ্রনাথ নানা ধরণের ছন্দের পরিচয় দিয়াছেন বটে কিন্তু মূলে যে একটা ঐক্য থাকিতে পারে তাহা একেবারে বিস্মৃত হ'ল নাই। তৃতীয় 'প্রকাশে' তিনি নিজেই প্রমাণ তুলিয়াছেন—"আচ্ছা, এই অক্ষর গোণা ছন্দ এবং syllabic বা শব্দ-শাপড়ি গোণা ছন্দ, মূলে কি একই জিনিস নয়?" ইহার স্পষ্ট উত্তর তিনি কিছু দেন নাই,—তামিল, ফার্সী বা আসামী হইতে পয়ারের উৎপত্তি হইয়াছে কিনা, এই প্রশ্নের উত্তর দান করিয়াছেন। তাহার যতাবলম্বীরা বাংলা ছন্দের ইতিহাস আলোচনা না করিয়া একেবারেই স্বতন্ত্র তিনটি (চারটি ?) বিভাগের কল্পনা করিয়াছেন।

এইটি যাহারাই হউক, ইহার আলোচনা হওয়া আবশ্যক।

প্রথমতঃ, a priori কতকটি আপত্তি হইতে পারে,—

বৈজ্ঞানিক চিন্তা প্রণালী সর্বত্রই বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্য দেখিতে পায়। বাংলা ছন্দের ক্ষেত্রে নানাবিধ চর্চা থাকিতে পারে, যেমন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের



জগতে নানাবিধ চু আছে। কিন্তু তাহা সমস্ত চন্দ্রোবন্ধনের কোন একটা মূলনীতি থাকা সম্ভব নয় কি? বাংলার ভাষা, ব্যাকরণ ইত্যাদিতে যদি একটি স্বকীয় বৈশিষ্ট্য থাকে, তবে বাংলা চন্দ্র থাকিবে না কেন? তিনটি বা চারিটি বা পাঁচটি স্বতন্ত্র রীতি একই ভাষার চন্দ্র একই সময় প্রচলিত থাকা সম্ভব কি? বাঙালীর স্বাভাবিক চন্দ্রোবোধ বলিয়া কোন জিনিস নাই কি? যদি থাকে, তবে তাহার কি কোন সহস্রবোধ্য মূল সূত্র পাওয়া যায় না?

ছন্দোদ্রষ্ট কবিতার চরিত্রতা মহাছেই বাঙালীর কানে ধরা দেয়। কিন্তু যদি বাস্তবিক-ই তিন চারিটি বিভিন্ন শক্তির চন্দ্র প্রচলিত থাকিত, তবে অত শীঘ্র ও সহজে চন্দ্রের দোষ কানে ধরা দিত কি? কারণ, তিনটি শক্তি স্বীকার করিলে, ইহাও স্বীকার করিতে হয় যে, অধিকাংশ ক্ষেত্রে কোন এক কবিতার চন্দ্র, একটি বিশেষ শক্তি যতে শুদ্ধ হইলেও অপরাপর শক্তি যতে দুট, যেমন—

আমি যদি | রত্ন নিঃসর | কালিদাসের | কালে

এই চরণটি তথাকথিত 'অক্ষরবৃত্ত' এবং তথাকথিত 'মাত্রাবৃত্ত' রীতিতে দুট, কিন্তু তথাকথিত 'স্বরবৃত্ত' রীতির হিসাবে নিহুল। সুতরাং কোনও কবিতার চরণ শুনিয়া তখনই তাহাতে চন্দ্রপতন হইয়াছে বলা চলিত না, তিনটি রীতির নিয়ম মিলাইয়া তবেই তাহাকে চন্দ্রোদ্রষ্ট বলা যাইত।

তাহা ছাড়া, যে ভাবে এই তিনটি রীতির বিভাগ করা হয়, তাহাতে কি putting the cart before the horse এই fallacy আছে না? কেহ কি প্রথমে কোনও কবিতার জাতি নির্ণয় করিয়া, পরে তাহার চন্দ্রোবিভাগ করেন, না, প্রথমে চন্দ্রোবিভাগ করিয়া পরে জাতি নির্ণয় করেন?

অনেকে বলেন যে স্বরবৃত্ত চন্দ্র প্রাকৃত বাংলার চন্দ্র, এবং অসম্ভবহল। কিন্তু

কৃতের মতন | চেহারা দেখে | নির্কোষ অতি | চোর ৩+৩+১+১

যা কিছু কাড়ায় | গিটী বলেন | কেটা বেটাই | চোর ১+৩+১+১

এখানে প্রাকৃত বাংলার ব্যবহার হইয়াছে, অথচ চন্দ্র যে 'স্বরবৃত্ত' নহে, 'মাত্রাবৃত্ত', তাহা চন্দ্রোবিভাগ না করিয়া কিরূপে বলা যাইতে পারে?

মুক্ত বেলী | গঙ্গা যেখানে | মুক্তি বিস্ময়ে | বসে = ৩+৩+৩+১

আমরা বাঙালী | বাস করি সেই | বরনটীর্থ | বসে = ৩+৩+১+১



এখানেও ছন্দ হ্রস্ববহুল, সুতরাং ইতাকে 'স্বরগুণ্ড' মনে করাই স্বাভাবিক। একমাত্র অসুবিধা এই যে, 'স্বরগুণ্ডে' ইহার ছন্দোবিভাগ 'মিলান' যায় না, সুতরাং 'মাত্রাগুণ্ড' বলিতে হয়। কার্যতঃ সকলেই আগে ছন্দোবিভাগ করিয়া পরে জাতি নির্ণয় করিয়া আসিতেছেন। সুতরাং ছন্দোবিভাগের মূহুর্তি, তাহাই নির্ণীত হওয়া দরকার। জাতি-বিভাগের হিসাবে ছন্দের মাত্রা নির্দিষ্ট হয় না। ছন্দের মাত্রা ও বিভাগ ইত্যাদি স্থির হইলে পর তাহাকে এ জাতি, সে জাতি, যাহা ইচ্ছা বলা যাইতে পারে। কিন্তু সংস্কৃত ও ইংরেজি ছন্দের কয়েকটি নিয়ম ধরিয়া বাংলা ছন্দের আলোচনায় অগ্রসর হইলে এবং বাংলা ভাষার এবং বাঙালীর ছন্দের মূল প্রকৃতির দিকে অবস্থিত না হইলে নানাবিধ প্রমাদে জড়িত হইতে হয়।

তাহার পর বাস্তবিকই কি তিনটি 'গুণ্ডে' মাত্রার পদ্ধতি বিভিন্ন? 'স্বরগুণ্ডে' ও 'অক্ষরগুণ্ডে' পার্থক্য কি? 'স্বরগুণ্ডে' স্বর গুণিয়া মাত্রা ঠিক করিতে হয়। 'অক্ষরগুণ্ডে' হরক্ গুণিয়া ঠিক করা হয়? ছন্দের পরিচয় কানে, সুতরাং যাহা নিত্যস্ব স্বর্ণনগ্রাহ্য এবং কেবলমাত্র লেখার কৌশল হইতে উৎপন্ন (অর্থাৎ হরক্), তাহা কখনও ছন্দের ভিত্তি হইতে পারে না। নিরক্ষর লোকেও তো ছন্দোপতন্য ধরিতে পারে। কানির দিক দিয়া বিবেচনা করিলে দেখা যায় যে, তথাকথিত 'অক্ষরগুণ্ডে' স্বর গুণিয়াই মাত্রা ঠিক করা হয়, তবে কোন শব্দের শেষে যদি কোন closed syllable অর্থাৎ যৌগিক অক্ষর থাকে, তবে তাহাকে দুই মাত্রা ধরা হয়। কিন্তু তাহা কি সঙ্গত হয়?

‘বাঃ.পরি.বাঃ’ হবা চন্দোমি আবাতে’  
‘তোমার কানধ রজঃ’ এমনো লজিহে  
এসারিছে কলশুট দুঃ লাগাবার’

এখানে ‘বাঃ’, ‘রজঃ’ শেষে দুই মাত্রা, অর্থাৎ ‘দঃ’ ‘বা’ ‘জঃ’ যৌগিক অক্ষর (closed syllable)। রবীন্দ্রনাথের কাবোই দেখা যায় যে, ‘দিক্ প্রাপ্ত’ শব্দটি অক্ষরগুণ্ডে কখনও তিন মাত্রার, কখনও চার মাত্রার বলিয়া গণ্য হয়। ‘দিক্’ শব্দটিও কখনও এক মাত্রার, কখনও দুই মাত্রার বলিয়া ধরা হয়।

‘তব চিত্ত সগনের’   দুঃ দিক সীমা	= ৮ + ৬
বেদনার রক্তা মেঘে   পেরেছে অধিমা	= ৮ + ৬
মনের আকাশে তার   দিক সীমানা বেয়ে	= ৮ + ৬
বিদ্যার বনপানী   চলিছে ঘেয়ে।	= ৮ + ৬





‘ঐ’ শব্দটি কখনও এক মাত্রার, কখনও দুই মাত্রার বলিয়া ব্যবহৃত হয়।

‘যাইঃ যাইঃ ধান ঈঃ গভীর নিশ্বাস’

এ রকম পংক্তিতেও ‘ঐঃ’ পদ্যস্থের যৌগিক অক্ষর হইবার এক মাত্রার। তাহা ছাড়া, শব্দের মধ্যে কি প্রারম্ভে যদি closed syllable বা যৌগিক অক্ষর থাকে, তবে তাহাও সঙ্গীত এক মাত্রার বলিয়া গণ্য হয় না।

কবানী বলেন তোর বাগে ভরা কল।

আলতা দুইবে পদ কোথা পুষ বস।

এখানে ‘আল্’ ও ‘মুই’ শব্দের আশ্রয় স্থান অধিকার করিয়াও দুই মাত্রার বলিয়া পরিগণিত। সেইরূপ—

চিম্নি কেটেচে মেখে। গুহিলী সরোণ ৮ + ৮

শ্রি বলে ঠাকরণ হোর। নেই কোন কোণ ৮ + ৮

এখানে ‘চিম্’ দীর্ঘ। সম্পূর্ণ কেহ কেহ বলিয়াছেন যে, ‘অক্ষরবৃত্তে’ গুরুত্ব শব্দের আদিতে বা মধ্যে অবস্থিত closed syllable বা যৌগিক অক্ষরের দীর্ঘীকরণ চলে না। কিন্তু এ মত কি ঠিক?—

সদাশ্রয় ‘অলো’ মেল। অগ্নি দিন গর ৮ + ৮

অথবা,

জাগে অশ্রুজিহা। প্রভাতের অরুণ দুর্গলে ৮ + ১১

শৈলতটপূলে।

এ রকম স্থলে এই মত প্রতিষ্ঠা হইবে না। অতএব এই মাত্র বলা যায় যে, ‘অক্ষরবৃত্তে’ closed syllable কখনও এক মাত্রার, কখনও দুই মাত্রার হয়। বাধা থবা পূর্ক-নির্দিষ্ট কোনও রীতি নাই। কিন্তু কোন ক্ষেত্রে যে তথাকথিত অক্ষরবৃত্তে যৌগিক অক্ষর দীর্ঘ হইবে তাহার কোন নির্দেশ কেহ দিতে পারিতেছেন না। কিন্তু পূর্ক পক্ষ-বাদ অল্পসংখ্যে তাহা সহজেই নির্ণয় করা যায়।

‘অববৃত্তে’-ও কি সঙ্গীতের গুণিয়া মাত্রা স্থির হয়?

(১) গর গর গর। গরুড় দেয়া। অব সব সব। বৃষ্টি

(২) বাহ আর সই। রত্ন আনি গে। রত্ন আনি গে। চপ

(৩) আর আট আট। এই বুড়ো কি। ঐ গোবীর। বহু জা



- (৪) কিছু বাপিত | দাড়ি কাটার | খান্ধক ডাত | চুল  
 (৫) এক পরসাত | কিনেছে দে | বালপাতার এক | ধোঁ  
 (৬) এ সংসার | বসের কুটি  
       পাই দাই আর | বজা গুটি  
 (৭) নির্ভয়ে তুই | রাখে মাথা | কাল বাড়ির | কোলে  
 (৮) বসেছে আঁচ | রপের তলাত | গ্রন যাত্রার | মেলা  
 (৯) আপাখোড়া | সব কুনতেই | হবে  
 (১০) বাপ বললেন, | কঠিন হেসে, | সোমরা মায়ে | তিয়ে  
       এক লেপেট | কিয়ে ক'রো | আমার মতর | পরে  
 (১১) এমন করে | হার, আমার | দিন গে কেটে | যায়  
 (১২) কপালে যা | লেখা আছে | তার ফল তো | জবেই ফলে  
 (১৩) মেছে দোহে | ফরাকবারে চলে  
       সেইখানেতেই | যর পাতবে | ব'লে।  
 (১৪) তার কি হ'লো | পেটের কথা | বেরিয়ে গেলো | ক'র  
       উপর সে | লাটু টমসন | বেগাল চন্দর | ঘর  
 (১৫) বাঁটের মধু | ফলের শর | গুপ, গুপ | গুপ  
       দস্তি ছেলে | পল্ল পনে | একেবারে | চপ

এগুলি কোন বৃত্তে বচিতি? 'পরবৃত্তে' ত? নিম্নবেশ পরীক্ষণলিতে যে  
 পর গুণিয়া মাত্রা স্থির করা হয় নাই, তাহা তো অসম্পষ্ট। কারণ এই পর  
 গুণিতে পরের সংখ্যা কখনও তিন, কখন দুই হওয়া সম্ভব সন্নিহিত চতুষ্রের  
 পরের সহিত মাত্রায় সমান হইতেছে। তাহা হইলে পরবৃত্তেও কখন কখন  
 closed syllable-কে দুই মাত্রা ধরা হয়, স্বীকার করিতে হইবে। সুতরাং  
 বলিতে হয় যে, 'পরবৃত্ত' ছন্দেও আবৃত্তক-বৃত্ত syllable কে দীর্ঘ করিতে হয়।  
 কিন্তু সেট আবৃত্তকতার স্বরূপ কি? পর, পরাধ বামে তাহারই বাখ্যা  
 দেওয়া হইয়াছে।

একদিকে তথাকথিত মাত্রাবৃত্ত-জাতীয় কবিতাতেও যে সর্বদা 'মাত্রাবৃত্ত'র  
 নিয়ম বজায় থাকে, তাহা নহে। হেমচন্দ্রের 'দশমহাবিজ্ঞা' কবিতাটিতে বা  
 ববীন্দ্রনাথের 'জনগণমন-অধিনায়ক' কবিতাটিতে 'মাত্রাবৃত্তের' নিয়মগুলি  
 প্রতিপালিত হইয়াছে কি? কেহ কেহ বলিতে পারেন যে, এই কবিতাগুলি



সংস্কৃত পদ্ধতিতে রচিত। বাংলায় open syllable এর দীর্ঘ উচ্চারণ প্রায় হয় না; ঐ কবিতাপুর্নিত্তে বহু open syllable এর দীর্ঘ উচ্চারণ হইতেছে। কিন্তু উচ্চারণ অনেক সময় সংস্কৃতভাঙ্গ হইলেও, ছন্দ সংস্কৃতির নহে, ছন্দ বাংলার। ইচ্ছা করিলেই সংস্কৃত উচ্চারণ যে বাংলা কবিতায় চালান যায় না—ইহা বহু পরীক্ষায় প্রমাণিত হইয়াছে। কিন্তু বাংলা ছন্দের মূল ঘাত ও নিয়ম বজায় রাখিলে open syllable-এর দীর্ঘ উচ্চারণ স্বভাবতঃই হইতে পারে। যেমন,—

রূপ দীপের | আলোক লাগিল | কব্য-স্থলর | চন্দে

তথাকথিত যাত্রাবৃত্তে সমস্ত অক্ষর দুই বর্গে বিভাজিত থাকিলেও এখানে 'রূ' অনায়াসেই দীর্ঘ হইতেছে। ভাবরচয়, রবীন্দ্রনাথ, হেমচন্দ্র, রজনীকান্ত, দ্বিজেন্দ্রলাল প্রভৃতি কবির বহু রচনায় ইহা প্রমাণিত হইয়াছে। এষ্ট সমস্ত সংস্কৃত-গদ্য কবিতায় দীর্ঘ উচ্চারণ বাস্তবিক যে সংস্কৃত উচ্চারণের নিয়ম অনুসারে হয় না, বাংলা ছন্দের নিয়ম অনুসারে হয়, তাহা কিক্রিৎ প্রাধিকার করিলেই দেখা যাইবে। (১৬ক মূত্র প্রট্যা)

Open syllable-এর দীর্ঘ উচ্চারণ 'অক্ষরগুচ্ছ' 'অবগুচ্ছ' প্রভৃতিতেও যে হয় না, এমন নহে। যথা—

'বল' চির বীণে, | বল উজ্জ্বল—

না না না | মানবের তরে—

'সাহসি' মূল | 'ক' ডুতে | পোর পোহা | বাংলা

হাতি শুক্কন | পা শুক্কন | সীতারামের | মেলা

'যাত্রাবৃত্ত' চণ্ডের কবিতাতে যে closed syllable সকল দীর্ঘ হয়, তাহাও নয়। যথা—

'চিহ্ন' সময় জানি | স্বর্গের সিঁধি জানি | যতনে দেহল সিঁধিলে।

চন্দক ললিতা বনী | অশ্লীল সিন্দূর জানি | যতনে পরাঙ্গল কালে।

শিখরে শিখর বোল | যত দাহরী বোল | কোকিল কহরে কুতুহলে।

এ সমস্ত পদ 'যাত্রাবৃত্ত'র চণ্ডে রচিত, কিন্তু সকল closed syllable-এর দীর্ঘীকরণ হয় নাই। সুতরাং আসলে দেখা যাইতেছে যে, সব রকম

চণ্ডের কবিতাতেই ছন্দের আবশ্যিক মত open ও closed সব রকম syllable-ই বীর্ঘ হইতে পারে। কাজে কাজেই মাত্রা-পদ্ধতির দিক দিয়া তিনটি 'বৃত্তে' বাংলা ছন্দের ভাগ করা যি কোন কারণ নাই। আজকাল অনেকে এইজন্য 'অক্ষরবৃত্ত'কে 'যৌগিক' বলিতেছেন। কিন্তু 'অক্ষরবৃত্ত', 'মাত্রাবৃত্ত' ও 'যৌগিক'—এইরূপ ভাগ যে কিরূপ যুক্তি-তর্কের বিরুদ্ধ, তাহা সহজেই প্রতীত হয়।

বাংলা কাব্য হইতে বহু শত উদাহরণ দিয়া দেখান যায় যে, প্রস্তাবিত ত্রিধা বিভাগ স্বীকার করিলে অনেক বাংলা কবিতাই ছন্দের রাজ্য হইতে বাদ পড়ে। নিম্নে বিভিন্ন যুগের লেখা হইতে কয়েকটি উদাহরণ দিতেছি। কিন্তু ইহাদের কোনটিতেই কোন 'বৃত্তের' নিয়ম খাটে না।

(১) চম চামাই | ভাগনা

তিন : নয় | আপনা।

(২) বৃষ্টি পড়ে | টাপুর টুপুর | নদী এল | বান

লিখ ঠাকুরের | দিয়ে হল | তিন ককে | ধান।

(৩) ডাক দিয়ে কর | দেবীঘর

নিবুল | লোভাকর

ডাক দিয়ে কর | লোভাকর

নিবুল | দেবীঘর।

(৪) যে বঁকন | খেয়েছি ( = পেরিছি ) জুড়ি | বার বৎসর | আগে

আজ কেন | দিতে আমার সেই বঁকন | লগে।

(৫) নক বলে | আমার কুক | জমতর | কালো

নারী বলে | আমার রূপার | জপে জগৎ | আলো।



(৬) কহিছেন | মূনিবর | এমনি করে | যেতেই কি হয়

চাই লক কথা | সমাপন | এই কথার | উত্থাপন

দিনকণ | চাই নিকণ | ডট ছুড়ি ভোর | বিয়ে নয়

৭. কি বলিলে : পোড়ারমুখ | কুল করিতে : যার

সকাল : ফলে গেল | আদি দিল : যার ।

(৮) এরা ) পক্ষা তুলে , কোমটা খুলে | সেজে কজে | সজার যাবে

জাম হিন্দু | মানি বোলে | বিন্দু বিন্দু | আতি থাকে ।

(৯) কোথার কপলী মল | বিজাসাগর কোথা ?

মৃণালোর কারতুপিটে | যথ হৈল ভোতা ।

ও বটীজ, কুৎসাস । | একবার দেখ চেয়ে,

বকুলভলার পথের ধারে | কত পত ঘেয়ে।

(১০) সকা গগনে | নিবিড় কালিদা | অরণো দেখিছে মিশি

ভীত বসনা | পূর্ণিবী হেরিছে | মোর অককারে হিন্দু

হী হী শব্দে | অটবী পূরিছে | আগিছে প্রমথগণ

অটহাসেতে | বিকট ভাবেতে | পূরিছে বিটপী বন

কুট করতালি | কবক তালিছে | ডাকিবী হুনিছে তালে,

বিধ বিটপে | অক্ষ শিলাচ | হানিছে বাজারে গালে ।



চণ্ডের কবিতাতেই ছন্দের আবশ্যিক মত open ও closed সব রকম syllable-ই দীর্ঘ হইতে পারে। কালে কালেই যাত্রা-পদ্ধতির দিক দিয়া তিনটি 'বৃত্তে' বাংলা ছন্দের ভাগ করার কোন কারণ নাই। আত্মকালে অনেকে এইরূপ 'অক্ষরবৃত্ত'কে 'যৌগিক' বলিতেছেন। কিন্তু 'অরবৃত্ত', 'যাত্রাবৃত্ত' ও 'যৌগিক'—এইরূপ ভাগ যে কিরূপ যুক্তি-তর্কের বিহীন, তাহা সহজেই প্রতীত হয়।

বাংলা কাব্য হইতে বহু শত উদাহরণ দিয়া দেখান যায় যে, প্রত্যাবৃত্ত ত্রিখা বিভাগ স্বীকার করিলে অনেক বাংলা কবিতাই ছন্দের দ্বারা হইতে যায় পড়ে। নিম্নে বিভিন্ন যুগের লেখা হইতে কয়েকটি উদাহরণ দিতেছি। কিন্তু ইহাদের কোনটিতেই কোন 'বৃত্তের' নিয়ম খাটে না।

(১) কহ : জামাই | জামনা

তিন : ময় | আপনা।

(২) কুই পড়ে | টানুর টানুর | মদী এল | মান

নিম্ন ঠাকুরের | বিদ্য হল | তিন কল | মান।

(৩) ডাকি দিবে কহ | দেবীদেব

নিবুল | দেবীদেব

ডাকি দিবে কহ | দেবীদেব

নিবুল | দেবীদেব।

(৪) যে কখন | যেহেতি ( নেই হি ) কুঁমি | যার যৎসব | আঁলে

আল কেম | জিহা আঁরা | সেই কখন | লীগে।

(৫) কক কল | আঁরা কক | কলকল | কালো

পারী বলে | আঁরা আঁরা | কল কল | আঁলে।



(৬) করিছেন | স্থানবর | এস্থি করে | কোমর কি হয়

চাই, লক্ষ কথা | সমাপন | এটি কথার | চমাপন

বিরহন | চাই বিরহণ | শুই ছুড়ী তোর | বিটে নর

৭) কি বলিলে পোড়ারমুখ, কুল কহিলে - বার

সকাল, জলে গেল | অস্তি ছিল - গার।

(৮) এরা ) পক্ষা ভুলে | ঘোমটা বুলে | সেজে করে | সজাও বাবে

জায়ে হিন্দু | হানি বোলে | বিন্দু বিন্দু | ত্রাতি বাবে।

(৯) কোণার কৈশরী বল - | বিভাসার কোণ -

যুগ্মোক্ত কারতুপিতে | যুগ্ম হৈল কোতা।

ও যতীন্দ্র, কৃষ্ণদাস - | একবার দেখে চেয়ে,

বকুলতলার পথের ধারে | কত পত ঘেড়ে।

(১০) সকাগ গগনে | নিবিড় কালিকা | অরণ্যে বেগিছে মিলি

জীত ববনা | পৃথিবী হেরিছে | মোর অন্ধকারে মিশ্র

হী হী শব্দে | অটবী পৃথিবী | জামিছে অমরগণ

অটমাসেতে | বিকট ভাষেতে | পৃথিবীে বিটপী বন

কুট কবচালি | কবচ তালিছে | চাকিরী কুলিছে ঢালে,

বিষ বিটলে | ত্রুণ শিখাচ | হাসিছে বাজারে গালে।



(১১) "জয় রাণা ! বামসিংহের | জয়"

মেত্রগতি | উ দ্বিগরে | কয়

কনের বক্ষ | কোপে উঠে | ডরে,

চুটি চক্ষু | হুল হুল | করে,

বতদাত্রী | ইগকে মস | করে

"জয় রাণা | বামসিংহের | জয়।"

(১২) চুটিল কেন মছেলের | অনিন্দের গোর

চুটিল কেন উকলার | মস্তিরের ডোর

বৈকালে : বৈশাখী এল | অকাল - লুঠনে

দলহাসি : ডাবল মুখ | মশাব : শুঠনে

এ স্থলে কেহ বলিতে পারেন যে, এখানে বিভিন্ন 'বৃত্তে'র নিয়মের ব্যতিচারী যে সমস্ত উদাহরণ দেওয়া হইল, সেগুলিকে শুধু 'স্বরবৃত্ত', শুধু 'অক্ষরবৃত্ত' বা শুধু 'মাত্রাবৃত্ত'র উদাহরণ নহে। এই সমস্ত 'ব্যতিচারী' কবিতাকে তবে কি বলা হইবে? আশাকরি, তাহাদিগকে ছন্দোচ্ছট বলিতে কেহ সাহস করিবেন না—বহুকাল হইতে বাঙালীর কান ঐ সমস্ত কবিতার ছন্দে তৃপ্তিলাভ করিয়াছে। বাংলা ছন্দের জগতে তাহাদের কোনও একটা স্থান নিৰ্দেশ করিতে হইবে। তবে কি প্রত্যেক 'বৃত্তে'র প্রাচীন ও আধুনিক, শুধু ও ব্যতিচারী ভেদে ছয়টি কি নয়টি, কি ততোহধিক বিভাগ করিতে হইবে? কিন্তু বাংলা ছন্দের ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখা যাইবে যে, প্রাচীন 'স্বরবৃত্ত' বা প্রাচীন 'মাত্রাবৃত্ত' বা প্রাচীন 'অক্ষরবৃত্ত', ইহাদের মধ্যে পূৰ্ব নিদিষ্ট একই মাত্রা-শক্তি দেখা যায় না। আবশ্যিক মত' হ্রস্বীকরণ ও দীর্ঘীকরণ করাই চিরন্তন রীতি। তাহা ছাড়া, 'ব্যতিচারী





‘স্বরবৃত্ত’ ইত্যাদি সংজ্ঞা দিলে তো কোন পদ্ধতি স্থির করা হয় না, কেবল মাত্র ‘স্বরবৃত্ত’ ইত্যাদির প্রস্তাবিত নিয়মের দৃষ্টি ও অসম্পূর্ণতা স্বীকার করিতে হয়। শেষ পর্যন্ত সতীন্দ্রের দ্বায় বাংলা ছন্দকে বহু খণ্ডে বিভাগ করিতে হইবে, তাহাতেও সব অসুবিধার পার পাওয়া যাইবে কি না সন্দেহ।

বাংলা ছন্দের প্রস্তাবিত ত্রিধা বিভাগ সম্পূর্ণ ঐতিহাসিক। বাংলা ভাষায় কোন যুগেই তথাকথিত তিনটি স্বতন্ত্র পদ্ধতিতে কবিতা রচনা হয় নাই। ‘বৌদ্ধগান ও দোহা’, ‘মৃচ্ছকটিক’ ইত্যাদি রচনার সময় হইতে উনবিংশ শতাব্দী পর্যন্ত কোন সময়েই তিনটি পৃথক মাত্রা-পদ্ধতি বাংলা ছন্দে দেখা যায় না। সর্বদাই Beat and Bar Theory বা পর্ক-পর্কাদ-বাদ অনুযায়ী রীতিতে মাত্রা নির্ণীত হইতেছে দেখা যায়। একই চরণের মধ্যে কতকটা তথাকথিত ‘স্বরবৃত্ত’ের, কতকটা তথাকথিত ‘মাত্রাবৃত্ত’ের মঙ্গল নানাভাবে ঘড়িত হইয়া আছে দেখা যায়। যে ছন্দ বাংলা কবিতার প্রধান বাহন, তাহাতে বাংলার সমস্ত শ্রেষ্ঠ কাব্য রচিত হইয়াছে, আজ পর্যন্ত কোন গভীর ভাবপূর্ণ কবিতায় যে ছন্দ অপরিহার্য, সেই ছন্দে অর্থাৎ পয়ার-জাতীয় ছন্দে প্রস্তাবিত কয়েকটি “বৃত্তের” নিয়মগুলির মিশ্রণ তো স্থলপষ্ট। তাহাও পূর্বে ইহাকে ‘অক্ষরবৃত্ত’ বলিয়াছেন, তাহারা এই সংজ্ঞার দুর্বলতা বুঝিয়া এখন বলিতেছেন যে, ইহা ‘যোগিক’ ছন্দ, অর্থাৎ ‘স্বরবৃত্ত’ ও ‘মাত্রাবৃত্ত’ের বর্ণমঙ্গল কিন্তু তাহারা বাহাকে ‘স্বরবৃত্ত’ ও ‘মাত্রাবৃত্ত’ বলিতেছেন, তাহার বয়স অতি কম। প্রকৃতপক্ষে রবীন্দ্রনাথ ও তাহার অনুকায়কগণের কাব্য দেখিয়া তাহারা বাংলা ছন্দের তিনটি বিভাগ কল্পনা করিয়াছেন। প্রাচীন কালের ‘স্বরবৃত্ত’ তাহাদের কল্পিত নিয়ম মানিয়া চলে না, প্রাচীন ‘মাত্রাবৃত্ত’ও তাহাদের নিয়ম মানে না। আধুনিক ‘স্বরবৃত্ত’ ও ‘মাত্রাবৃত্ত’ মিশ্রইয়াই পয়ার-জাতীয় ছন্দের উৎপত্তি হইয়াছে, এ যত একান্ত অসম্ভব। তাহাদের কল্পিত ছন্দশাস্ত্র অনুসারে যদি পয়ার-জাতীয় ছন্দের বাধ্যতা বুঝিয়া না গান, তবে সে দোষ তাহাদের কল্পিত ছন্দশাস্ত্রের, বাংলা ছন্দের মূল তথ্যটি যে তাহারা ধরিতে পারেন নাই, তাহা ইহাতেই স্পষ্ট প্রতীত হয়।

সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, মাত্রাপদ্ধতির দিক দিয়া বাংলায় যে তিনটি স্বতন্ত্র ‘বৃত্ত’ আছে, তাহা কোনক্রমেই স্বীকার করা যায় না।



এই division সম্পূর্ণ ইতিহাসবিরুদ্ধ,—যত রকম fallacies of division আছে, সমস্তই ইহাতে পাওয়া যায়।

আধুনিক অনেক কবিতাকেই অবশ্য যে কোন একটি 'বৃত্তে' ফেলিয়া দেওয়া যায়। কিন্তু আসলে বাংলা ছন্দের পদ্ধতি এক ও অপরিবর্তনীয় পুরোক্ত Beat and Bar Theory-তে স্বত্বাকারে সেই পদ্ধতি বিবৃত হইয়াছে। আধুনিক কবিরা সেই পদ্ধতি বজায় রাখিয়াই কোন কোন দিক দিয়া এক-একপ্রকার বাদা দ্বারা রীতি বাংলা কাব্যের চন্দ্রে আনিতেছেন। কিন্তু সেই রীতি দেখিয়াই বাংলা ছন্দের মূল প্রকৃতি বুঝা যায় না। আধুনিক এক একটি রীতিতে বাংলা ছন্দের কোন একটি প্রবৃত্তির চরম অভিব্যক্তি হইয়াছে। আধুনিক 'স্বরমাত্রিক' চন্দ্রে যৌগিক অক্ষর মাত্রেরই দীর্ঘীকরণ হয়, পরন্তু আধুনিক 'মাত্রাবৃত্ত' চন্দ্রে যৌগিক অক্ষরমাত্রেরই দীর্ঘীকরণ হয়। ইচ্ছা করিলে অসংখ্য বিশিষ্ট রীতির চন্দ্রও কবিরা চালাইতে পারেন, যেমন, এমন এক রীতির চন্দ্র চালান সম্ভব যে, তাহাতে কেবল মাত্র চলন্ত অক্ষরেরই দীর্ঘীকরণ হইবে, কিন্তু যৌগিক-স্বরমাত্র অক্ষরের দীর্ঘীকরণ চলিবে না। কিন্তু বাংলা ছন্দের যে প্রবৃত্তিকেই কবিরা বিশেষ ভাবে ফুটাইয়া তুলুন না কেন, মূল সূত্রগুলিকে তাঁহাদের মানিয়া চলিতেই হইবে। কিন্তু আধুনিক কবিরা যে সবদাই আধুনিক 'স্বরমাত্রিক' বা আধুনিক 'মাত্রাবৃত্ত' বা 'বর্ণমাত্রিক' চন্দ্রে লেখেন, তাহাও নয়।

যাহা হউক, মাত্রা-পদ্ধতির দিক দিয়া যে বাংলা ছন্দে তিনটি স্বতন্ত্র জাতি আছে, একপ মনে করার পক্ষে কোন যৌক্তিকতা নাই।



## ছন্দের ঢঙ

যে তিন ধরনের কবিতার কথা আধুনিক কবিরা বলেন, তাহাদের বিশেষত্ব ও পরস্পর পার্থক্য মাত্রা তুলিবার রীতিতে নয়। ছন্দোবন্ধনের ক্ষমতা অবশ্য মাত্রার হিসাব ঠিক ঠাক্ বজায় রাখা আবশ্যক, কিন্তু কোথায় কোন্ অক্ষরটি হ্রস্ব, কোন্ অক্ষরটি দীর্ঘ—এইটুকু স্থির করিতে পাবিলেই ছন্দের ধাত্টি ঠিক জানা হয় না। ভারতীয় সঙ্গীতে যেমন তাল ছাড়াও রাগ-রাগিণী আছে, তেমনি ছন্দেও নানা বকম ঢঙ আছে। যে তিন বকম ঢঙের কবিতা বাংলায় প্রচলিত, তাহার কিঞ্চিৎ পরিচয় নিম্নে দিতেছি।

### [১] তাল-প্রধান ছন্দ (পয়ারা জাতীয় ছন্দ)

বাংলা কবীর যেটি সনাতন ও সর্বাপেক্ষা বেশী প্রচলিত ঢঙ, তাহার নাম দিতেছি পয়ারের ঢঙ। এই ঢঙে যে সমস্ত কবিতা রচিত তাহাদিগকে 'পয়ার-জাতীয়' বলা বাইতে পারে।

এই ছন্দকেই 'অক্ষরমাত্রিক', 'বর্ণমাত্রিক', 'অক্ষরবৃত্ত' ইত্যাদি নামে অভিহিত করা হয়, কারণ আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় যে, এই ঢঙের কবিতায় মাত্রাসংখ্যা হ্রস্ব বা বর্ণের সংখ্যার অন্তরায়ী হইয়া থাকে। ধ্বনিবিজ্ঞান সম্বন্ধে কোন ব্যাখ্যা খুঁজিলে বলিতে হয় যে, এই ছন্দে সাধারণতঃ প্রত্যেক syllable বা অক্ষরকে একমাত্রা ধরা হয়, কেবল কোন শব্দের শেষে হ্রস্ব syllable বা অক্ষর থাকিলে তাহাকে দুই মাত্রার ধরা হয়। কিন্তু পুঙ্খভেদে দেখাইয়াছি যে, এই মাত্রা শক্তি যে সর্বত্র বজায় থাকে, তাহী নহে। মাত্রা শক্তির দিক্ দিয়া ইহার যথার্থ স্বরূপ বরা যায় না।

পয়ারের ঢঙে কোন কবিতা পাঠ করার সময় শুধু অক্ষর ধ্বনি ছাড়াও একটা টানা সুর আসে। এই টানটাই পদ্যবের বিশেষত্ব। এই টানটুকুকে সংস্কৃতের 'তান' শব্দ দ্বারা অভিহিত করিতেছি ( ইংরেজীতে vocal drawl )। অক্ষরের ধ্বনির সহিত এই টান বা তান মিশিয়া থাকে, কখনও কখনও অক্ষরের ধ্বনিকে ছাপাইয়াও উঠে, এবং স্পষ্ট প্রতিগোচর হয়। উপমা দিয়া বলা যায় যে, পয়ার-জাতীয় ছন্দে এক একটি ছন্দোবিভাগ যেন এক একটি তানের



প্রবাহ। ঐশোক্তের মধ্যে ছোট বড় উপলব্ধ ফেলিলে যেমন সহজেই তাহারা স্থান করিয়া লইতে পারে, পয়ারের একটানা স্রের মধ্যে তদ্রূপ মৌলিক-স্বরাস্ত বা যৌগিক স্বরাস্ত অক্ষর প্রভৃতি সহজেই স্থান করিয়া লইতে পারে। পয়ারের এক একটি মাত্রা এই ধ্বনিপ্রবাহের এক একটি অংশ। এক একটি পূর্ণকায় স্বরফ বা বর্ণ—( ‘১, ২, ৩’ ইত্যাদিকে গণনার বাহিরে রাখ, ইয় ) এইরূপ এক একটি অংশ মোটামুটি নির্দেশ করে। সুতরাং অনেক সময় স্বরফ গুণিয়া মাত্রার হিসাব পাওয়া যায়। এই হিসাবে এ ছন্দকে ‘বর্ণমাত্রিক’ বলা হইয়া থাকে, যদিও এ নামটিতে এই ছন্দের মূল কথাটি নির্দেশ করা হয় না। কেবল মাত্র অক্ষরধ্বনি দিয়াই পয়ারের এক একটি মাত্রা পূর্ণ হয় না, এই ক্ষুদ্র শুদ্ধ ধ্বনি হিসাবে যে সমস্ত অক্ষর সমান নয়, তাহারাও পয়ারে সমান হইতে পারে। বিশেষকর কানে এই বিশেষ লক্ষণটি সহজেই ধরা পড়ে, এই ক্ষুদ্র উচ্চারা বাঙালীর আধুনিকের sang-song গোছের অর্থাৎ স্রর করিয়া পাঠ করার মতন বলিয়া থাকেন। বাস্তবিক, গানে যেমন স্রর আছে, বাঙালীর এই সুপ্রচলিত ছন্দে তেমনি একটা টান বা তান আছে। এই টানটিকে বাদ দিলে পয়ার-জাতীয় কবিতা পড়াই অসম্ভব হইবে। এই লক্ষণটি কেবল যে প্রাচীন পয়ারে পাওয়া যায়, তাহা নহে, আধুনিক কালে লিখিত পয়ার-জাতীয় কবিতা মাত্রেই ইহা আছে। অতএব বলিয়াছি যে, ‘ছন্দোবোধ, বাক্যের অক্লান্ত লক্ষণ উপেক্ষা করিয়া ছুই একটি বিশেষ লক্ষণ অবলম্বন করিয়া থাকে।’ পয়ার-জাতীয় বচনায় অক্ষরের অক্লান্ত লক্ষণ উপেক্ষা করিয়া মূল স্রেরর অকাবকেই অবলম্বন করিয়া ছন্দ গড়িয়া উঠে। মূল স্রেরর ধ্বনিই এ ছন্দে প্রধান, ব্যক্তনাদি অপরাপর বর্ণকে মূল স্রেরর অধীন এবং নাত্র ইহার আকার-সাধক বলিয়া গণ্য করা হয়। সুতরাং ছন্দোবোধের হিসাবে ব্যক্তনাদি গৌণধ্বনির এখানে মূল্য দেওয়া হয় না। অক্ষরের স্রাংশকে প্রাধান্য দিয়া যে পয়ার জাতীয় ছন্দে একটানা একটা ধ্বনি-প্রবাহ সৃষ্টি করা হয়, এবং এই ধ্বনি-প্রবাহের এক একটি অংশে যে কোন প্রকারের অক্ষরের স্থান সকলান করা যায়, তাহা সহজেই লক্ষ্য করা যায়। নিম্নোক্ত যে কোন কবিতাতেই ইহা লক্ষিত হইবে।

(১) মহাকাব্যের কথা অমৃত সমান।

কালীরায় ঘাস করে শুনে পুণ্যানন্দ।

(২) বলিয়া পাটালপুর হুত দেবগণ,

বিমল নিম্বক ভাব চিত্তিত বাবুল।





## বাংলা ছন্দের মূলসূত্র

৮৯

(১) কবির ভাববাহিনী 'সর্বশক্তিমান'

কবির ভাব ভাবপতি ।

কবির প্রাণপাত, এই কবির বাণ—

তোমারোই থাকে মতি ।

(২) যে বাক্য, ভাষায় তব বিবিধ রচন ।

তা' মনে (অবোধে আদি!) অবহেলা করি'

পরধন-লোভে মত্ত করিহু রচন ।

(৩) এ কথা জানিতে কবি সারস উদয় লগ্ন-কালীন,

কালপ্রোভে ফেনে যায় ক্রীড়ন ঘোষণ ধন মান ।

শুধু অক্ষরধ্বনিকে প্রাধান্য না দিয়া, ভাষা'র সুরের টানের অধীন রাখা হয় বলিয়া পয়ার-জাতীয় ছন্দে যতগুলি অক্ষর এক পঙ্কি সমাবেশ করা যায়, অল্প টঙে লেখা কবিতায় ততগুলি করা যায় না। আট মাত্রা, দশ মাত্রার পঙ্কি এই পয়ার জাতীয় ছন্দেই লেখা যায়।

অষ্টাঙ্গ টঙে লেখা কবিতা হইতে পয়ার-জাতীয় ছন্দের পার্থক্য বুঝিতে চাইলে এইরূপ টানা সুরের প্রবাহ আছে কিনা, অক্ষরকে অতিক্রম করিয়া ধ্বনি-প্রবাহ চলিতেছে কিনা, তাহা লক্ষ্য করিতে চাইবে। কেবল মাত্র মাত্রার হিসাব হইতে কবিতার টঙ অনেক সময় বুঝা যাইবে না।

পয়ার-জাতীয় ছন্দের আর একটি রীতির (অর্থাৎ কোনও পঙ্কির শেষের হলন্ত অক্ষরকে দুই মাত্রা ধরার) চেষ্টা বুঝিতে হইলে, পয়ারের আর একটি লক্ষণ বুঝিতে চাইবে। 'বাংলা ছন্দের মূলসূত্র' লেখক অধ্যায়ের ২ গ পরিচ্ছেদে বলিয়াছি যে, প্রত্যেকটি পঙ্কিকে নিকটবর্তী অষ্টাঙ্গ পঙ্কি হইতে অসূক্ত রাখা বাংলার একটি বিনির্দিষ্ট রীতি। পয়ার জাতীয় কবিতায় এই রীতির চরম অভিব্যক্তি দেখা যায়। ঐ প্রবন্ধে যে বলিয়াছি, 'বাংলা ছন্দের এক একটি পঙ্কিকে কয়েকটি অক্ষরের সমষ্টি মনে না করিয়া, কয়েকটি পঙ্কির সমষ্টি বলিয়া জান করিতে হইবে', তাহা পয়ার-জাতীয় ছন্দের পক্ষেই বিশেষরূপে খাটে। বাংলার উচ্চারণ-শক্তি অনুসারে প্রত্যেক পঙ্কির প্রথমে সুরের গাঙ্গীর্ধ্য সর্বাঙ্গের অধিক, পঙ্কির শেষে সর্বাঙ্গের কম। কিন্তু হলন্ত অক্ষরকে এক মাত্রার ধরিয়া উচ্চারণ করিতে গেলে উচ্চারণ কিছু ক্ষণ লম্বে হওয়া দরকার, সুতরাং বাগ্‌ধ্বনের ক্রিয়া কিম্বদন্ত ও অবলীল হওয়া দরকার। কিন্তু যেখানে পুর-গাঙ্গীর্ধ্য কমিয়া আসিতেছে, সেখানে এবং বিধ ক্রিয়া হওয়া সম্ভব নয়।



সুতরাং শব্দের অস্থিম হলন্ত অক্ষরকে একমাত্রার খরিয়া পড়িতে গেলে শব্দের শেষে স্বর-গান্ধীর্ঘ্যের বৃদ্ধি হওয়া দরকার। কিন্তু সেরূপ করা স্বাভাবিক বাংলা উচ্চারণের বিরোধী। সুতরাং পয়ার-জাতীয় ছন্দে শব্দের অস্থিম হলন্ত অক্ষরকে একমাত্রার না খরিয়া দুইমাত্রার খরা হয়। বিশেষতঃ যেখানে স্বর-গান্ধীর্ঘ্যের হ্রাস হইতেছে, সে ক্ষেত্রে লম্ব স্বরোবতঃই একটু মন্থর হইয়া থাকে। এই কারণেও শব্দের অস্থিম হলন্ত অক্ষরের দীর্ঘীকরণ করার প্রবৃত্তি স্বাভাবিক।

পয়ার-জাতীয় ছন্দের বাবহারই বাংলায় সর্বাধিক। কারণ সাধারণ কথাবাস্তায় এবং গল্পে আমরা যে তালের অনুসরণ করি, সেই টঙ ইহাতেই সর্বাধিক বৈধি বজায় থাকে। কয়েক লাইন গল্প বা নাটকীয় ভাষা লইয়া তাহার মাত্রা বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে, পয়ারের ও গল্পের মাত্রানির্ণয়, একই রীতি অনুসারেই হইতেছে। উদাহরণ-স্বরূপ পূর্বেক্ত অধ্যায়ের তৃতীয় পরিচ্ছেদে 'রামায়ণী কথা' ও 'হাস্তকৌতুক' হইতে উদ্ধৃত অংশের উল্লেখ করা যাইতে পারে। এই কারণে নাট্যকাব্যো, মহাকাব্যো, চিত্রাগর্ভ কাব্যো এই তালের বাবহার দেখা যায়।

পয়ার-জাতীয় ছন্দের প্রকৃতি সম্বন্ধে যাহা বলা হইল, তাহা হইতে ইহার অপর কয়েকটি বিশেষ গুণের তালুপথ্য পাওয়া যাইবে। রবীন্দ্রনাথ পয়ারের আশ্রয় 'শোষণ শক্তি'র কথা বলিয়াছেন। তিনি দেখাইয়াছেন যে, সাধারণ পয়ারের (৮+৬-) ১৪ মাত্রা বজায় রাখিয়াই যুক্তাক্ষরহীন পয়ারকে যুক্তাক্ষর-বহুল পয়ারে পরিবর্তিত করা যায়। ইহার হেতু পূর্বেই বলা হইয়াছে। পয়ারের একটানা তান বা সন্ধি-স্রোতের এক একটি অংশের মধ্যে লম্ব, গুরু—সব রকম অক্ষরই লম্বের ভূমিষ্ঠা যায় বলিয়া এইরূপ হওয়া সম্ভব। বিভিন্ন অক্ষরের মধ্যে ক্ষুদ্র ফাঁক থাকে, সেই ফাঁকটা সাধারণতঃ স্রবের টান দিয়া ভরান থাকে। সুতরাং লম্ব অক্ষরের স্থানে গুরু অক্ষর বসাইলে ছন্দের হানি হয় না। একই জন্ত তৎসম, অর্জ তৎসম, তদ্বব, দেশী, বিদেশী, সব রকমের শব্দ সহজেই পয়ারে স্থান পাইতে পারে।

কিন্তু পয়ার-জাতীয় ছন্দে অক্ষর বোজন্যর একটা সীমা আছে। রবীন্দ্রনাথ স্বীকার করিয়াছেন যে, 'হৃদয় পাণ্ডিত্যপূর্ণ হৃদয়াধা সিদ্ধান্ত' এইরূপ চরণেই পয়ারের ধ্বনির স্থিতিস্থাপকতার চরম সীমা বসিত হইয়াছে। ইতঃপূর্বে



আসি এই সীমা নির্দেশ করিয়াছি—পর্কাদের শেষ অক্ষরটিলগ্ন হওয়া আবশ্যিক। 'বৈদ্যাস্তিক পাণ্ডিত্যপূর্ণ ছঃসাধা সিদ্ধান্ত' বলিলে, তাহা আর কিছুতেই ১৪ মাত্রার বলিয়া ধরা চলিবে না, কারণ 'ত্বিক্' অক্ষরটিকে পয়ারে দীর্ঘ ধরিতেই হইবে।

পয়ারের মধ্যে সূরের টান থাকে বলিয়া ইহার গতি অপেক্ষাকৃত মধুর। এতদ্বিধা পয়ার-জাতীয় ছন্দে কখনও যৌগিক অক্ষরের কৃত্রিমকরণ, কখনও দীর্ঘীকরণ করিতে হয় বলিয়া পয়ারে লয় সর্বদা একরূপ থাকে না। লয় পরিবর্তনশীল বলিয়া সর্বদাই পাঠককে 'কান খাড়া' করিয়া থাকিতে হয়, পর্ক ও পর্কাজ বিভাগের দিকে বিশেষ অবহিত থাকিতে হয়। এই জন্য পয়ারের ছন্দে কখন নৃত্যচপল বা ক্ষিপ্ত গতি, কিবা গা-ঢালা আরাম বা বিলাসের ভাব আসে না—পরন্তু স্বভাবতঃই একটা অবহিত, সংযত স্তব্ধতাং গম্ভীর ভাব আসে। এই জন্য উচ্চাঙ্গের কবিতা পয়ার জাতীয় ছন্দেই রচনা হইয়া থাকে। অস্তিত্ব বলিয়াছি যে, এই ছন্দে যুক্তাক্ষরের প্রয়োগ-কৌশলে কতকটা সংযুক্ত 'বৃত্ত' ছন্দের অনুরূপ একটা মধুর, গম্ভীর, উদ্ভাস ভাব আসিতে পারে। 'কারণ এই ছন্দে পদ মধ্যস্থ হলন্ত অক্ষরকে বিমাত্রিক ধরা হয় না এবং তাহার পরে কোনরূপ বিরাম বা স্বকালের অবসর থাকে না। সুতরাং এখানে ব্যঞ্জন বর্ণের সংঘাত আছে। সুতরাং সেই কারণে যুক্ত ও অযুক্ত বর্ণের ব্যবহার-কৌশলে একটা ধ্বনির তরঙ্গ সৃষ্টি হয়।' এতদ্বিধা, মাঝে মাঝে-লয়ের পরিবর্তন হয় বলিয়া স্পন্দন বৈচিত্র্যও পাওয়া যায়। সুতরাং যে rhythmic harmony 'বৃত্ত' ছন্দের প্রাণ, তাহা অস্তিত্বঃ মাত্রা-সম্বন্ধের, অতিরিক্ত অলঙ্কাররূপেও পয়ার ছন্দে পাওয়া যাইতে পারে। এ-বিষয়ে মাইকেল মধুসূদন দত্ত-ই সর্বাপেক্ষা বড় কুতী। রবীন্দ্রনাথের 'তরঙ্গচূড়িত তীরে মুগ্ধপ্রিত পলব বীজনে' প্রভৃতি চরণেও এইরূপ ভাব পাওয়া যায়। Milton-এর blank verse-এর গাম্ভীর্যেরও অসুতম কারণ এবং বিধি substitution বা লয়-পরিবর্তন। বাহা! হউক, এই সমস্ত কারণে পয়ার-জাতীয় ছন্দের স্বর উচু করিয়া বোঝা যায়। বাংলা ছন্দে পয়ারই প্রশস্ত-জাতীয়।

রবীন্দ্রনাথ এ চণ্ডের ছন্দকে সাধুভাষার ছন্দ বলেন, কারণ এ ছন্দে যুক্তাক্ষর বহুল সাধু ভাষার শব্দ প্রয়োগের সুবিধা বেশী। কিন্তু সাধু-ভাষা হইলেই যে এই চণ্ডের ছন্দ হইবে তাহা নয়। 'সুরদাসের প্রার্থনা' কবিতাটিকে রবীন্দ্রনাথ



সাধু ভাষা এবং বহু তৎসম শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। কিন্তু এই কবিতাটি এ চরিত্র রচিত নহে।

পদ্যের আর একটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য গুণ আছে। রবীন্দ্রনাথ দেখাইয়াছেন যে পদ্যের ছই বা ছইয়ের গুণিতক যে কোন সংখ্যক যাত্রার পরে ছেদ বসান যায়। কিন্তু পদ্যের জাতীয় ছন্দে তিন যাত্রার পরেও ছেদ বসান চলে। যথা,—

বিশেষণে সবিশেষ | কহিবারে পারি।

জান তো \* আমি'র নাম | নাহি লয় মারী।

এখানে অর্থ অল্পসারে দ্বিতীয় চরণের প্রথম তিন অক্ষরের পর একটি উপচ্ছেদ বসান চলে। অমিতাক্ষরে ইহার উদাহরণ যথেষ্ট, যথা—

নিশার নগর সম | তোর এ বারতা ॥

রে দূত ! \* \* অমর-বৃক্ষ | যার ভুলবলে ॥

কাতর, \* সে ধর্ম্মেরে | রাখব ভিখারী। (মধুসূদন)

কি করে কাটালে তুমি | নীচ দিবা নিশি

অকল। \* পাবাপ্রাপে | খসাতলে মিশি (রবীন্দ্রনাথ)

আসলে, রবীন্দ্রনাথ পদ্য-জাতীয় ছন্দের একটি ধর্ম্মের বিশেষ একটি প্রয়োগ লক্ষ্য করিয়াছেন। পদ্য-জাতীয় ছন্দে যে কোন পঙ্খালের পরেই ছেদ বসান যায়, কেবল উপচ্ছেদ নহে, পূর্ণচ্ছেদ পর্যন্ত বসান চলে। পদ্যের ছন্দে শকের মধ্যে মধ্যে যথেষ্ট কাক রাখা যায় বলিয়াই এইরূপ করা চলে। এ ছন্দে ছেদ যতির অধীনতা হইতে সম্পূর্ণরূপে মুক্ত হইতে পারে। এই কারণে যথার্থ blank verse বা অমিতাক্ষর কাব্য মাত্র পদ্য-জাতীয় ছন্দেই রচিত হইতে পারে।\*

পদ্য-জাতীয় ছন্দের বিরুদ্ধে কেহ কেহ যে সমস্ত 'নালিশ' আনিয়াছেন, সেগুলি একান্ত ভিত্তিহীন। ইহাতে ৯ 'বাংলা ভাষার যথার্থ রূপটি চাপা পড়িয়া গিয়াছে' এ কথা সম্পূর্ণ ভ্রান্ত-সিদ্ধান্ত-প্রণোদিত, বহু সাধারণ উচ্চারণ-প্রীতি এই ছন্দেই সর্কোপেক্ষা বেশী বজায় আছে। যদি কেহ ইহাকে 'একধের্যে' বলেন, তাহা হইলে বলিতে হয় যে, তিনি 'মেঘনাদবধ-কাব্য' অথবা রবীন্দ্রনাথের 'বলাকা' অথবা 'দেবতার গ্রাস' প্রভৃতি কবিতা বিশ্লেষ বা বিচার করেন নাই। যিনি ইহাকে 'নিম্নরস' বলেন, তিনি 'বর্ষশেষ',





‘সিদ্ধান্তরত্ন’ প্রভৃতি কবিতার প্রতি সুবিচার করেন নাই। পয়ার-জাতীয় ছন্দ যে, লিপিকরদিগের চাতুরি হইতে উৎপন্ন, অথবা ইহাতে বেধনিশাপ্রকে ফাঁকি দেওয়া হয়, এ কথা বলিলে মাত্র বাংলা ছন্দের ইতিহাস ও প্রকৃতি সম্বন্ধে সূক্ষ্ম বোধের অভাব প্রকাশ করা হয়। পয়ার-জাতীয় ছন্দে ‘যতি’ অনিয়মিত এবং পর্কবিভাগ ‘অস্পষ্ট’, একপ অভিযোগ অভিযোক্তার ছন্দোবোধের গভীরতা বা সূক্ষ্মতা সম্বন্ধে সন্দেহ আনয়ন করে।

পূর্বকালে যে সমস্ত ছন্দ কাব্যে প্রচলিত ছিল, সেগুলি সমস্তই পয়ার-জাতীয়। শুধু পয়ার নহে, ত্রিপদী, একাবলী প্রভৃতি সমস্তই তান-প্রধান বা পয়ার-জাতীয় ছন্দে রচিত হইত।

✓ [পয়ারে দুই চরণ, ও প্রতি চরণে দুইটি পর্ক থাকিত। প্রথম পর্কে ৮ ও দ্বিতীয় পর্কে ৬ মাত্রা থাকিত। চরণ দুইটি পরস্পর মিলাক্ষর হইত।

লঘু ত্রিপদীরও দুই মিলাক্ষর চরণ, এবং প্রতি চরণে তিনটি পর্ক থাকিত। মাত্রা-সংকেত ছিল ৬+৬+৮।

দীর্ঘ ত্রিপদীর মাত্রা-সংকেত ছিল ৮+৮+১০।

ত্রিপদী মাত্রেরই প্রথম দুইটি পর্ক পরস্পর মিলাক্ষর হইত।

• একাবলীর মাত্রা-সংকেত ছিল ৬+৫। যথা—

বড়র গিরিতি | বালির বাথ

কণে হাতে দড়ি | কণেকে ঢাল

চৌপদীর মাত্রা-সংকেত ছিল ৬+৬+৬+৫। যথা—

এক দিন ঘেন | তরুণ তপন, | হেরিলেন সুখ | নদীর জলে,

অপরূপ এক | কুমারী-রতন | খেলা করে নদী | কলিনী মলে।

(বিহারীলাল)

• মালতীদশের মাত্রা-সংকেত ছিল ৪+৪+৪+২, প্রথম তিনটি পর্ক পরস্পর মিলাক্ষর হইত। যথা,—

কোডোয়াল | ঘেন কাল | ঝিা ঢাল | ইকে (ভারদল)

মালতীর মাত্রা সংকেত ছিল ৮+৭, পয়ারের শেষে এক মাত্রা যোগ করিয়া মালতী ছন্দ হইত। যথা,—

বড় ভালবাসি আমি | তারকার মাধুরী

মধুর মুরতি এরা | জানেনাক চাতুরী (বিহারীলাল)

এ সমস্ত ছন্দেই মিলাক্ষর দুইটি চরণ লইয়া স্তবক গঠিত হইত।

প্রাচীনকালের পদ্যরাশি ছন্দে সর্বদাই অক্ষর গণিয়া মাত্রার হিসাব পাওয়া যাইবে না। আবহুক মত হ্রস্বীকরণ ও দীর্ঘীকরণ যথেষ্ট প্রচলিত ছিল। যথা,—

বাকা চাতুরী করি | দিবাতে যাগিরা

সন্ধ্যাকালে যাও ভাল | পুত্রে দেখিয়া

( ব পাবদন, মনসা মঙ্গল )

দ্রাম বস্ত্র কুশিলা | জগতে বাখানি

দক্ষিণে পশ্চিমে বহে | গঙ্গা তরঙ্গিনী

( কৃষ্ণবাস, আশ্বপরিচয় )

পিককুল কলকল | চকল জলিদল, উড়লে হুবহু চল | চল লো বনে

( যদুসদন )

## [ ২ ] ধ্বনি-প্রণাম ছন্দ ( মাত্রাবৃত্ত বা ধ্বনিমাত্রিক ছন্দ )

আর এক টঙের কবিতাকে 'মাত্রাবৃত্ত' নাম দেওয়া হইয়া থাকে। কিন্তু এই নামটি খুব স্তূভ বলা যায় না। কারণ, বাংলা ভাষা উত্তর-ভারতীয় সমস্ত প্রাকৃত ভাষাতেই সমমাত্রিক পদ লইয়া ছন্দ রচিত হয়। সংস্কৃতে 'মাত্রাবৃত্ত' যে অর্থে প্রচলিত, সেই অর্থে সমস্ত বাংলা ছন্দ-ই মাত্রাবৃত্ত বলা যাইতে পারে।

কেবল-মাত্র মাত্রাপদ্ধতির খোজ করিলে অগ্ৰান্ত টঙের কবিতার সহিত এই টঙের কবিতার পার্থক্য বুঝা যাইবে না। আধুনিক সময়ে কবির মোটামুটি একটা স্থির পদ্ধতি অনুসারে এই ধরনের কবিতায় মাত্রা-যোজনা করেন, অর্থাৎ যৌগিক অক্ষরমাত্রকেই দীর্ঘ ধরেন এবং অপর সব অক্ষরকে হ্রস্ব ধরেন। তবু সর্বদাই যে অবিকল এই নিয়ম অনুসরণ করেন, তাহা নহে, যৌলিক হ্রস্বের দীর্ঘীকরণের উদাহরণও যে পাওয়া যায়, তাহা পূর্বেই বলিয়াছি। অপেক্ষাকৃত প্রাচীন কালেই 'মাত্রাবৃত্ত' ছন্দে কিন্তু অক্ষরের মাত্রা সম্বন্ধে পূর্ণ-নিষ্কিষ্ট স্থির পদ্ধতি ছিল না। পদাবলী সাহিত্যে তাহাই দেখা যায়। নিম্নোক্ত উদাহরণ হইতেই ইহা বুঝা যাইবে—

চন্দ্রক দাম হেরি | চিত্ত অতি কল্পিত | মোচনে বহে অঙ্গুরাগ।

ভূমিকূল অঙ্গুর | জাগরে নিরঙ্গুর | বনিবসি তোহাঙ্গি সোহাগ।



এখানে হ্রস্ব বা দীর্ঘ বলিয়া অক্ষরের দুই বিভিন্ন জাতি স্বীকার করা হয় নাই, অথচ ইহা খাটি 'মাত্রাবৃত্ত' ঢঙের উদাহরণ। অতি প্রাচীন কালের মাত্রাবৃত্ত ঢঙের কবিতাতে,—যেমন 'বৌদ্ধ গান ও দোহা'য়—এই লক্ষণ দেখা যায়,—

ধামার্ঘ্যে চা টিল । সা ক ব খ চ ই

পা র দা দি লো অ । নি জ র ত চ ই

বস্তুতঃ বাংলা প্রকৃতি ভাষাতে কবিতায় কোন পূর্ব-নির্দিষ্ট পদ্ধতি অমুসারে অক্ষরের মাত্রা স্থির থাকে না। অর্থাৎ প্রাকৃত হইতে প্রাচীন বাংলা প্রকৃতির পার্থক্য এই অন্যতম লক্ষণ।

সুতরাং মাত্রাবৃত্ত চন্দ্র ও পয়ার জাতীয় ছন্দের তুলনা করিলে, মাত্রাপদ্ধতির দিক দিয়া খুব বেশী পার্থক্য দেখা যাইবে না। ছন্দের আবশ্যিক মত অক্ষরের দীর্ঘীকরণ উভয়-জাতীয় ছন্দেই চলে, তবে মাত্রাবৃত্ত-জাতীয় ছন্দে দীর্ঘীকরণ অপেক্ষাকৃত বহুল।

এরূপ বাখ্যা সম্ভাব্যজনক হইতে পারে না।

[পয়ার-জাতীয় ছন্দের সহিত মাত্রাবৃত্ত ছন্দের প্রধান পার্থক্য এই যে, 'মাত্রাবৃত্তে' উচ্চারিত অক্ষরের ধ্বনি পরিমাপই প্রধান। পয়ারে অক্ষর-ধ্বনির অতিরিক্ত যে একটা স্বরের টান থাকে, 'মাত্রাবৃত্তে' তাহা থাকে না। সুতরাং পয়ারের স্থায় 'মাত্রাবৃত্তের' স্থিতি-স্থাপকতা গুণ নাই, শোষণ-শক্তিও নাই। যদি দেখা যায় যে, কোন একটি কবিতার চরণ-কি ঢঙে লিখিত তাহা মাত্রার হিসাব হইতে বুঝিবার উপায় নাই, তখন এই স্বরের টান আছে কি না আছে তাই দেখিবার চেষ্টা স্থির করিতে হয়।]

যত পার বেত । না পার বেতন । তবু না পাসন ধরিবে-

এবং

যদি তরু পড়ে । কলরব করে, । মরি মরি, আহা মরি

এই উভয় চরণেই মাত্রার হিসাব এক। কিন্তু প্রথমটি যে 'মাত্রাবৃত্ত' ঢঙে এবং দ্বিতীয়টি যে পয়ারের ঢঙে রচিত, তাহা ঐ স্বরের টান আছে কি না আছে, তাহা হইতে বুঝা যায়।

যথার্থ blank verse বা অমিতাক্ষর ছন্দ 'মাত্রাবৃত্ত' চণ্ডে লেখা যায় না, কারণ ছন্দ ও ঘতির পরস্পরের বন্ধন হইতে মুক্তিলাভ না হইলে যথার্থ অমিতাক্ষর রচিত হইতে পারে না। কিন্তু 'মাত্রাবৃত্ত' ছন্দে স্বরের টান থাকে না, শব্দের মাঝে মাঝে ফাঁক থাকে না বলিয়া পর্কের মধ্যে পূর্ণচ্ছন্দ বসাইবার উপায় থাকে না। 'মাত্রাবৃত্ত' ছন্দে অক্ষরের সহিত অক্ষর যেন লাগিয়া থাকে। এই জাতীয় ছন্দে একই পর্কের দুইটি পর্কাক্ষরের মধ্যে বড় জোর একটি উপচ্ছন্দ বসিতে পারে। যেমন—

ডনি রাজ্য কহে, | — "বাপু, > জান ত হে, | করেছি বাগান- | খান।

'মাত্রাবৃত্ত' ছন্দে স্বরবর্ণের ধ্বনির প্রাধান্য দেখা যায় না। প্রত্যেক স্পষ্টোচ্চারিত ধ্বনিরই ইহাতে হিসাব রাখিতে হয়। এই ক্ষুদ্র যৌগিক অক্ষরের দীর্ঘীকরণের দিকে ইহার প্রবৃত্তি আছে। এই দীর্ঘীকরণ কি ভাবে হয়, তাহা 'বাংলা ছন্দের মূলমন্ত্র' লীলক অধ্যায়ের ৩য় পরিচ্ছেদে বলিয়াছি। যৌগিক অক্ষরকে অশ্রুত অক্ষরের সহিত সমান হ্রস্ব ধরিয়া পড়িতে গেল, একটু অধিক জোরের সহিত ক্রম লয়ে উচ্চারণ করা দরকার হইয়া পড়ে। কিন্তু 'মাত্রাবৃত্ত' ছন্দ লয়-পরিবর্তনের একান্ত বিরোধী। বস্তুতঃ 'মাত্রাবৃত্ত' চণ্ডে আরামপ্রিয়তাও আয়ুসবিমুখতার চূড়ান্ত অভিব্যক্তি দেখা যায়। এই ক্ষুদ্র এই চণ্ডে বর্ণসংঘাত ও দীর্ঘীকরণ সম্পূর্ণরূপে বাত দিয়া চলিতে হয়, কোন যৌগিক অক্ষর থাকিলেই তাহাকে বিগ্ৰহণ করিয়া দুই মাত্রা পুরাইয়া দেওয়া হয়। এই ধরনের ছন্দে যৌগিক অক্ষর থাকিলেই বাগ্‌দ্বয়কে একটুখানি আরাম দেওয়া হয়। এবং সেই অক্ষরটির উচ্চারণের পর খানিকক্ষণ শেষ ধ্বনির স্বকারটিকে টানিয়া রাখিতে হয়। এইরূপে যৌগিক অক্ষর মাত্রেরই দুই মাত্রার অক্ষর বলিয়া পরিগণিত হয়।

মাত্রাবৃত্ত ছন্দে বাসবায়ুর পরিমাপের খুব সূক্ষ্ম হিসাব রাখিতে লয়। যতটুকু বাসবায়ুর খরচ হইল, ধ্বনি-উৎপাদক কণ্ঠেরটি বাগ্‌দ্বয়ে যতটুকু আয়ুস হইল—সমস্তই ইহাতে বিবেচনা করিতে হয়। তা ছাড়া, গা ছাড়িয়া দিয়া এক লয়ে উচ্চারণ করাই এই ছন্দের প্রকৃতি, লয়-পরিবর্তন এ ছন্দে চলে না। সুতরাং এই ছন্দ অপেক্ষাকৃত দুর্বল ছন্দ। বেশী মাত্রার পর্ক এ ছন্দে ব্যবহার করা যায় না। ইহার শক্তি ও উপযোগিতা সীমাবদ্ধ। কিন্তু এই ছন্দে দীর্ঘীকরণের বাহুল্য আছে বলিয়া হ্রস্ব ও দীর্ঘের সমাবেশে ইহাতে বিচিত্র





সৌন্দর্য সৃষ্টি করা যায়। তবে তাহাতে যে ধ্বনি-ভরক উৎপন্ন হয়, তাহা যে ঠিক ইংরেজী বা সংস্কৃতের অনুরূপ ছন্দ-স্পন্দন নহে, তাহা অন্যত্র আলোচনা করিয়াছি। তবে বিদেশী ছন্দের অনুরূপ করিতে গেলে আমাদের মাত্রাবৃত্ত ভিন্ন উপায় নাই, কারণ অক্ষর-পরম্পরার মধ্যে যে গুণগত পার্থক্য সংস্কৃত, ইংরেজী, আরবী প্রভৃতি ছন্দের ভিত্তি, তাহার কতকটা অনুরূপ এক 'মাত্রাবৃত্তে'ই সম্ভব। সত্যোজ্জনাথ দত্ত, নজরুল ইসলাম প্রভৃতি কবিরা তাহাই করিয়াছেন। ছড়ার ছন্দে অর্থাৎ স্বরাঘাত-প্রবল ছন্দে অবশ্য গুণগত পার্থক্য খুব স্পষ্ট; কিন্তু তাহাতে মাত্র একটার বেশী pattern বা ছাঁচ নাই, সুতরাং তাহাতে বিদেশী ভাষার বিচিত্র ছাঁচের ছন্দের অনুরূপ করা চলে না।

পয়ারের সহিত তুলনা করিলে বলিতে হয়, 'মাত্রাবৃত্ত' মেয়েলি ছন্দ, পয়ার যেন পুরুষালি ছন্দ। যেটুকু কাজ মাত্রাবৃত্তের দ্বারা পাওয়া যায়, সেটুকু বেশ সুন্দর হয়, কিন্তু 'ইশুক ফুতা-মেলাই নাগাদ চণ্ডীপাঠ' ইহাতে চলে না। পয়ারে কিন্তু 'পানী সব করে রব' হইতে আরম্ভ করিয়া 'গর্জমান বজ্রাধি-নিধা'র নির্ঘোষ, এমন কি 'চক্রে শিটে আধারের বক-কাটা তারার ক্রন্দন' পর্যন্ত প্রকাশ করা যায়।

### [ ৩ ] স্বরাঘাত-প্রধান ছন্দ

আর এক চণ্ডের ছন্দকে 'ছড়ার ছন্দ', 'স্বরমাত্রিক' বা 'স্বরবৃত্ত' বলা হয়। এ ধরনের ছন্দ পূর্বে গ্রাম্য ছড়াতেই ব্যবহার হইত; এ জন্ত ইহাকে 'ছড়ার ছন্দ' বলা হয়। সাধারণতঃ এ রকম ছন্দে প্রত্যেক syllabic বা অক্ষর এক-মাত্রার বলিয়া গণ্য করা হয়, অর্থাৎ শুধু কয়টি স্বরবর্ণের ব্যবহার হইয়াছে, গণনা করিলেই মাত্রার হিসাব পাওয়া যায়। এ জন্ত ইহাকে 'স্বরমাত্রিক' বা 'স্বরবৃত্ত' বলা হইয়া থাকে।

কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে মাত্রা ভুলিবারী বীতি হইতেই এই চণ্ডের ছন্দের আসল স্বরূপটি বোঝা যায় না। পূর্বে দেখাইয়াছি যে, এ রকম ছন্দেও মধ্যে মধ্যে কোন অক্ষর দ্বিমাত্রিক বলিয়া ধরা হইয়া থাকে। তা-ছাড়া, পয়ার জাতীয় ছন্দেও তো স্বরধ্বনির প্রাধান্য আছে, এবং কেবল শব্দের শেষ অক্ষর ভিন্ন অন্য অক্ষর সাধারণতঃ একমাত্রিক বলিয়া গণ্য হয়। সুতরাং, ইহা স্থানে বীতির বিশেষ আছে,—ইহাই কি পয়ারের সহিত এই ছন্দের পার্থক্য?



তাহা হইলে শরীর কি স্বরমাত্রিক ছন্দের একটি ব্যক্তিগারী বা অনৈসর্গিক রূপ ? কিন্তু শরীরের চণ্ড ও স্বরমাত্রিকের চণ্ড যে সম্পূর্ণ বিভিন্ন, তাহা তো শোনা-  
মাত্র বোঝা যায় ।

ঐ মেধো গো । বর্গা এলো । দৈববাণী । নিজে

এই-রকম কোন চরণের মাত্রার হিসাব শরীরের এবং স্বরমাত্রিক ছন্দের উভয়  
রীতি অনুসারেই এক । কিরূপে তবে ইহার প্রকৃতি বুঝা যাইবে ?

এই জাতীয় ছন্দের প্রায় প্রত্যেক পর্কেই অন্ততঃ একটি প্রবল স্বরাঘাত  
পড়ে । সেই স্বরাঘাতের প্রভাবেই এই ছন্দের বিশেষ লক্ষণগুলি উৎপন্ন হয় ।  
এই জন্য ইহাকে 'স্বরাঘাত-প্রবল' বা 'স্বরাঘাত-প্রধান' ছন্দ বলাই সমত ।  
স্বরাঘাতের জন্য বাগ্‌বাহের একটা সচেট প্রয়াস আবশ্যক ; এবং সুনিয়মিত  
সমবাস্তবের তাহার পুনঃপ্রবৃতি হইয়া থাকে । এই কারণে স্বরাঘাত-প্রধান  
ছন্দের বৈচিত্র্য খুব কম । পূর্কেই বলিয়াছি যে, এই ছন্দে কেবল এক ধরণের  
পর্ক ব্যবহৃত হয় । প্রতি পর্কে চার মাত্রা, ও দুইটা পর্কাল থাকে ।  
সাধারণতঃ এই ধরণের ছন্দে প্রতি চরণে চারটি পর্ক থাকে, তাহারের মধ্যে  
শেষ পর্কটি অপূর্ণ থাকে । সত্যোক্তনাথের

মাকাল হুড়ে । ঢল নেমেছে । হুঁদা চলে । ছে

চাঁচর চলে । কলের গুড়ি । মুকো কলে । ছে

এই ছন্দের অন্যর উদাহরণ । বরীজনাথ দুই, তিন, চার, পাঁচ পর্কের চরণও  
এই ছন্দে রচনা করিয়াছেন । 'পলাতকা'র এইরূপ নানা দৈর্ঘ্যের চরণ  
ব্যবহৃত হইয়াছে ।

স্বরাঘাত থাকার দরুন বৈশিষ্ট্য অক্ষর ভ্রম বলিয়া পরিগণিত হয় ।  
স্বরাঘাতের দরুন বাগ্‌বাহের অক্ষরগুলির প্রবল আন্দোলন, এবং বোধ হয়,  
সঙ্কোচন হয় ; তৎকর্ত্ত উচ্চারণের কিপ্রভু এবং লঘুতা অবশ্যস্বাভাবী । এই  
লঘুতাকে লক্ষ্য করিয়াই সত্যোক্তনাথ বলিয়াছেন,—

আলগোছে বা । গারে লাসে তা । গুছে বল । কে ?

কিন্তু স্বরাঘাত-প্রধান ছন্দ-ও বাংলা মাত্রা-পদ্ধতির সাধারণ নিয়মের  
অধীন । সুতরাং এ ছন্দে-ও মাঝে মাঝে দীর্ঘীকরণ চলে । উদাহরণ পূর্কেই  
দেখান হইয়াছে ।



যৌগিক অক্ষরের উপর স্বরাধাত না পড়িলে ইহার প্রভাব লম্বই অন্তর্ভুক্ত হয় না। এই জন্য এই ছন্দে যৌগিক-স্বরাস্ত্র অক্ষরের উপর স্বরাধাত পড়িলে তাহাতেও একটু ঝোঁক দিয়া যৌগিক অক্ষরের দ্বায় পড়িতে হয়। যেমন—

খিনজা খিনা | পাক-১ নোনা

কালো-৫ : তা সে | বতাই কালো | হোক

দেখে-২-তি তার | কালো-২ | হরিণ | চোখ,

স্বরাস্ত্র-যুক্ত অক্ষরের পরবর্তী অক্ষরটি সেই পর্যায়ে অন্তর্ভুক্ত হইলে লঘু হওয়া দরকার। স্বরাধাতের প্রস্থানের পর বাগ্যস্থের একটু আদ্যমের আবশ্যকতা বোধ হয়, পুনশ্চ দ্রবীকরণের প্রস্থান করিতে চাহে না।

স্বরাস্ত্রযুক্ত ছন্দের হাঁচ বীধা থাকে বলিয়া এই ছন্দে একটি মূল শব্দ জাতিয়া ছুইটী পর্যায়ে মধ্যে দেওয়া চলে। পর্যায়ের মত এ ছন্দে অতিরিক্ত কোন ধ্বনি-প্রবাহ থাকে না, অক্ষরের গায়ে অক্ষর লাগিয়া থাকে। প্রবল স্বরাধাতযুক্ত একটি যৌগিক অক্ষর, এবং তাহার প্রতিক্রিয়াশীল একটি দ্রব অক্ষর—এইভাবে প্রথম একটি পর্যায়ে গঠিত হয়; দ্বিতীয় পর্যায়ে ইহারই একটা যুগ্মের অন্তর্ভুক্ত থাকে। এইভাবে অক্ষর বিভাগ হয় বলিয়া এক রকম ‘চোখ কান বুজিয়া’ এই ছন্দের আবৃত্তি করা যায়।

এ ছন্দেও যথার্থ অমিতাক্ষর লেখা যায় না, এখানে হাঁচের এমন বীধা রূপ যে, ছন্দের অবস্থান-বৈচিত্র্য ঘটান যায় না। পর্যায় মধ্যেও পূর্ণচ্ছন্দ বলে না।

এই ছন্দে মাত্রার হিসাবের জন্য কবি সত্যোজ্জনাধীন একটি নূতন রকমের প্রস্তাব করিয়াছিলেন। তিনি লক্ষ্য করেন যে, চারটি দ্রব অক্ষর দিয়া এই ছন্দে একটি পর্যায় গঠিত হইলে, প্রথম পর্যায়ে একটি অক্ষরের উপর ঝোঁক দিয়া তাহাকে যৌগিক অক্ষরের মতন করিয়া পড়া হয়। সুকবানু তাহার ধারণা হয় যে এই ছন্দে প্রতি পর্যায় মাত্রা সংখ্যা ৪ নহে, ৪।০। এ সুবাদের ‘একোমাত্রো ভবেদুগ্রন্থো...বাঞ্ছনকার্জমাত্রকম্’ এই স্বত্রের অনুসরণ করিয়া তিনি প্রস্তাব করেন, যে যৌগিক অক্ষরকে ১।০ মাত্রা এইরূপে অক্ষরকে



১ যাত্রা ধরা উচিত। ইহাতে অবশ্য অনেক জায়গায় যাত্রা সমকালের হিসাব পাওয়া যায়; যেমন—

১২+১২+১২		১২+১+১+১		১২+১+১+১	
আর আর মই		জল আনি গে		জল আনি গে	৬৭
১+১২+১+১		১২+১+১+১		১২+১+১+১	
আকাশ ছুঁছে		চল নেমেছে		হুঁসি চলে	৬৮

এসব স্থলে প্রত্যেক সম্পূর্ণ পঙ্কের ৪১০ যাত্রা হইতেছে। কিন্তু আবার বহুস্থলে এই হিসাব অল্পসারে যাত্রাসমকালের ব্যাখ্যা পাওয়া যাইবে না; যেমন—

১২+১+১+১২		১+১২+১+১		১২+১+১+১২	
হুতরাং কবি		সোপন কথা		অকুরে আজ	ডায়
১২+১+১+১২		১২+১+১+১২		১+১২+১+১	
কামধেনু খাব		কল লতার		হল (৩) নাতে	ডুলবোনা
১২+১+১২+১২		১+১২+১+১২		১২+১+১+১	
তাল পাতার ঠা		পুঁথি ভিতর		ধর্ম আছে	বললে কে
( অথবা, তাল পাতার ঠা = ১২+১+১+১২ = ৫ )					

এসব স্থলে দেখা যাইতেছে যে, সময়াত্মিক পঙ্কপরম্পরার এই হিসাবে কাহারও যাত্রা ৪১০, কাহারও ৫, কাহারও ৪১০ হইতেছে। হুতরাং কবি সত্যোক্তনাথের প্রস্তাবিত যাত্রা-পদ্ধতি গ্রহণ করা যায় না। তিনিও শেষ পর্যন্ত তাহা বুঝিয়া এই হিসাব বাদ দিয়াছিলেন, এবং সমসংখ্যক হ্রস্ব ও সমসংখ্যক দীর্ঘগিক অক্ষর দিয়া পঙ্ক রচনা করিয়া হিসাবের গোলমাল এড়াইয়াছিলেন। সত্যোক্তনাথের প্রস্তাবিত যাত্রা-পদ্ধতি যে গ্রহণ-যোগ্য নয়, তাহা অন্ততঃ বেঁকা যায়। স্বাধাত-ই যে এ ধরনের ছন্দের প্রধান তথ্য, তাহা তিনি ঠিক ধরিতে পারেন নাই। স্বাধাতের উপরেই এই ছন্দের সমস্ত লক্ষণ নির্ভর করে। বাংলার যাত্রা-পদ্ধতি বাধা-ধরা বা পূর্ক-নির্দিষ্ট নহে; প্রত্যেক ক্ষেত্রে শব্দ-সংস্থান, স্বাধাত ইত্যাদি অল্পসারে যাত্রা নির্ণীত হয়। কানের কাজেই ওরূপ কোন বাধা নিয়মে যাত্রার হিসাব করা চলিতে পারে নাই।

স্বাধাত-প্রবল ছন্দ সংস্কৃত কবিতা প্রাকৃতে দেখা যায় না। বঙ্গের কবিতায় একালের ভাষাতেও ইহা বড় একটা দৃষ্ট হয় না। কিন্তু বিহারের



গ্রাম্য ছড়া ও নৃত্যের তালে এই ছন্দ দেখা যায়। হোলির দিনে বিহার-অঞ্চলের অলিঙ্কিত লোকের

“ছা” রা : রা-রা । ছা-রা : রা-রা । ছা রা : রা রা । রা—”

এই সঙ্কেতের তালে নৃত্য করে। এই সঙ্কেত আর বাংলা স্বাধাত-প্রধান ছন্দের সঙ্কেত একই। কলিকাতার রাষ্ট্রীয় পশ্চিমা (বিহারী) ফেরিওয়ালারা এই সঙ্কেতের অঙ্গসংগণ করিয়া চৌৎকার পূরক জিনিষ বিক্রয় করে—

“লেজ”-জা : বা-বু । মোদ মো : পর-সা ॥ লেজ জা : বা-বু । মোদ-মো পর-সা ।”

ছন্দে এই চণ্ড-বোধ হয় বাঙালীর পূর পূরষের-ও নিম্নর সম্পত্তি ছিল, কারণ বাংলার গ্রাম্য অঞ্চলের সাহিত্যেই ইহার ব্যবহার বেশী দেখা যায়। বাংলা ভাষার একটি লক্ষণ—অর্থাৎ দীর্ঘস্বর বিমুখতা—এই চণ্ডের ছন্দেরও বিশিষ্ট লক্ষণ। ইহার আদিম ইতিহাস নির্ণয় করা কঠিন, তবে এইমাত্র বলা যাউতে পারে যে, আজও মানস প্রকৃতি সাঁওতালি বাঙে এই ছন্দের সঙ্কেত ব্যবহৃত হয়, যেমন—

“দি লির : দিপাং । দি লির : দি পাং । দি লির : দি পাং । তাং”

“তু তুর : তুগা । তু তুর : তুগা । তু তুর : তুগা । তু”

বাংলার ঢোল ও ঢাকের বাস্তব সঙ্কেতও তাই—

“গিজ-তা : গি-জোড় । গিজ-তা : গি-জোড় । গিজ-তা : গি-জোড় । গাং

অথবা

“লাক চ : ডা চড় । লাক চ : ডা চড় । লাক চ : ডা চড় । চড়—”

সম্ভবতঃ বাঙালীর আদিম ইতিহাসে কোল-জাতির প্রভাবের সহিত ইহার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক আছে।

এই প্রসঙ্গে একটি কথা বলিয়া রাখা পরক্যর। কেহ কেহ বলেন, বাংলার স্বাধাত-প্রধান ছন্দ আর ইংরেজী ছন্দ এক জিনিস। “এই মত একান্ত ভ্রান্ত, যিনি কিকিং অস্থাবন-পূরক ইংরেজী ছন্দের প্রকৃতি বুঝিতে চেষ্টা করিয়াছেন তিনি কখন একপ ভ্রান্ত মতের প্রস্তর দিতে পারেন না। পরবর্তী এক অধ্যায়ে ইহার আলোচনা করিয়াছি।

উপসংহারে একটি কথা পুনর্ব্যার বলিতে চাই। উপরে বাংলা ছন্দের তিন চণ্ডের কথা বলিয়াছি। কিন্তু বাংলা ভাষার তিনটি

অতঃপাতি-ভেদের কথা বলি নাই। একই কবিতার স্থানে স্থানে বিভিন্ন চণ্ড থাকিতে পারে। বাংলা ছন্দের ভিত্তি পৰ্ব্ব, এবং পৰ্ব্বের পরিচয় মাত্রা সংখ্যায়। কিন্তু মাত্রাসমকঙ্ক ছাড়া ছন্দের আরও নানাবিধ গুণ আছে, তদনুসারে তাহার চণ্ড বুঝা যায়। বাংলা ছন্দের মাত্রা-পদ্ধতি এক ও অপরিবর্তনীয়, ছন্দের জাতি বা চণ্ডের উপর নির্ভর করে না। কবিতা-বিশেষে পৰ্ব্ব-গঠন ও মাত্রা-বিচার হইতে একটি বিশিষ্ট ভাব বা চণ্ডের আভাস আসিতে পারে। আবার, মাত্রাসংখ্যানি স্থির রাখিয়াও বিভিন্ন ভঙ্গীতে বা চণ্ডে একই কবিতা পড়া যায়। তিন্ন তিন্ন চণ্ডের আলোচনা-কালে মাত্রা-সমকঙ্কে যে সম্ভব্য করিরাছি, তাহা সেই চণ্ডের চূড়ান্ত বৈশিষ্ট্যপূর্ণ কবিতাতেই খাটে। কিন্তু সকল কবিতাতেই যে কোমলা-কোমল চণ্ডের চূড়ান্ত বৈশিষ্ট্যগুলি পূর্ণমাত্রায় থাকিবে, তাহা নহে।



## ছন্দোলিপি

অনেক পাঠকের সুবিধা হইতে পারে বলিয়া বিভিন্ন প্রকারের ছন্দোবন্ধের কয়েকটি কবিতার ছন্দোলিপি দেওয়া হইল।

( ১ )

কুতুহল : মতন | চেহারা : বেহন | নিরীশ্ব : অতি | যোব = (৩ + ৩) + (৩ + ৩) + (৪ + ৩)।

গা কিছু : চারায়, | গার : বগেন, | "কেহা : নেটাই | চোব"।  
= (৩ + ৩) + (৩ + ৩) + (৩ + ৩)।

পদ্য—মহাজিক।

চরণ—চতুশ্লিক, অপূর্ণপদী ( শেষ পদটি ছন্দ )।

প্ৰবন্ধ—পরস্পর সমান সমপদী দুই চরণে মিত্রাকর।

৫৫—অনিপ্রধান

অগনি : তোমারে : অগনি, | সাগর : উথিত = (৩ + ৩ + ২) + (৩ + ৩)

বৈষ্ণব : মগ্ন : অতি | জননি : আমায়। = (৪ + ২ + ২) + (৩ + ৩)

তোমার : জগদ : রক্ত : এননো : লজিত = (৩ + ৩ + ২) + (৩ + ৩)

অসারিছে : করপুট | ক্ষুধ : পরোবার। = (৪ + ৩) + (২ + ৪)

পদ্য—অষ্ট-মাজিক।

চরণ—দ্বিশ্লিক, অপূর্ণপদী (catalectic) ( পদার )।

প্ৰবন্ধ—সমপদী ; ৪ চরণ, মিত্রাকর ( ক-প-ক-খ )।

৫৬—তানপ্রধান

( ৩ )

ধিনের : শেষে | ঘূমের : দেশে | ঘোড়াটা : পরা | ই ছায়া

$$= (২+২) + (২+২) + (২+২) + (১+২)$$

ছুলা : করে | ঘুলা : ল মোর | আগ

$$= (২+২) + ২ + ২ + ১$$

ও পা, রেতে | সোনার কুলে | আঁধার : মূলে | কোন মায়ী

$$= (২+২) + (২+২) + (২+২) + (১+২)$$

গেয়ে : গোল | কার ভা : জানো | গান ।

$$= (২+২) + (২+২) + ১$$

পদ্য—চতুষ্টয়িক ।

চরণ—চতুষ্পদিক ও ত্রিপদিক, অপূর্ণপদী ।

পুষ্পক—অসম্পদী ও চরণ ( ১ম অর, ২য় অর্থ ), মিত্রাকর ( ক খ ক-খ ) ।

চতু—স্বরাধিত্ত অর্থান

( ৪ )

“রে সতি, : রে সতি” | কাদিল : পশুপতি | পাগল : শিশু অম : মে

$$= (৪+৪) + (৪+৪) + (৪+৪+২)$$

যোগ : যগন : হর | তাপস : বত দিন | তত দিন : নাহি ছিল : জে

$$= (৪+৪) + (৪+৪) + (৪+৪+২)$$

পদ্য—অষ্টমাত্রিক ।

চরণ—ত্রিপদিক, অতিপদী (hyper-catalectic) ( দীর্ঘ ত্রিপদী ) ।

পুষ্পক—সম্পদী ও চরণ, মিত্রাকর ।

চতু—অনিয়মান

( ৫ )

ছিল আশা : \* মেঘনাদ, \* | সুদিব : কুণ্ডিনে ॥

$$= (৪+৪) + (৪+৪)$$

এ নয়ম : ঘর : আসি | তোমার : পুষ্পে : \* \* ॥

$$= (৪+২+২) + (৪+৪)$$

স’লি হাওয়া : তার : \* পুষ্প, \* | তোমার, \* : করি ॥

$$= (৪+২+২) + (৪+৪)$$

মহাবাজা : । \* \* কিং বিধি | \* \* \* \* \* : কেমনে ॥

$$= (৪+৪) + (৪+৪)$$

তার লীনা : \* \* \* \* \* | সে অর্থ : আমারে : \* \* ॥

$$= (৪+৪) + (৪+৪)$$

পদ্য—অষ্টমাত্রিক

চরণ—দ্বিপদিক অপূর্ণপদী ( পরাব )

পুষ্পক—অমিত্রাকর, সম্পদী

চতু—তানপ্রধান

} সাধারণ অমিত্রাকর  
চন্দ্রাবক





( ৬ )

যদি কুসি : সহস্রের তরে । রাখিতরে : দাঁড়াও সমকি, ॥ তখনি : চমকি ।	} = ১০ + ১০
উচ্চি মা : উচ্চিবে : বিব । পুত্র পুত্র : নব্বর : পরিতৈ , পঙ্ক শূক । কবচ : বধির : আধা । হুলতনু : ভরতরী : বাধা	} = ৮ + ৮ + ১০ = ৮ + ৮ + ১০
মযারে : ঠেকারে : দিবে । দাঁড়াইবে : পলে , ॥ অপ্তম : পরমাপ্ত । আপনার : করে । সকলের : অচল : বিকারে ॥	} = ৮ + ৮ = ৮ + ৮ + ১০
শিখ : হবে । আকাশের মর্গমূলে । কণ্ঠের : বেগনার : পূলে । ॥	} = ৮ + ৮ + ১০
পদ্য—মিঃ ( ৪, ৬, ৮ বা ১০ মাত্রার ) চরণ—বিপর্যয়িক ও ত্রিপর্যয়িক পুনক—বিষমপদী, মিশ্র, ঐটিম মিত্রাকর চঙ—তানব্রধান	} 'বলাকা' ২ জন

( ৭ )

বিপ্লব নয়স । তেউল তখন । যোগে খ'লা । তা'বে, গুণে জা । করে	} = ৪ + ৪ + ৪ + ২ = ৪ + ২
বাধির চেয়ে । আধি হ'লো । বড়ো ; নামা মাপের । জম্বলো লিলি, । নানা মাপের । কোটো হ'লো । পডো	} = ৪ + ৪ + ২ = ৪ + ৪ + ৪ + ৪ + ২
নব্বর পেড়েক । চিকিৎসাতে । করলো বধন । অহি কব । অধি তখন বলালে, । "হাওরা বদল । করো" ।	} = ৪ + ৪ + ৪ + ৪ + ২ = ৪ + ৪ + ২
এই জুগোপে । কিছু এবরি । চাপলো অগম । রোমন গাতি, বিয়ের পরে । ছাড়লো অগম । নতর বুড়ি	} = ৪ + ৪ + ৪ + ২ = ৪ + ৪ + ৪
পদ্য—চতুর্ভাজিক । চরণ—মিঃ ( বিপর্যয়িক হইতে পক পদিক ), আবল্য অপূর্ণপদী । পুনক—মিঃ, মিত্রাকর । চঙ — বরাদিত প্রধান	



# বাংলা ছন্দের মূলতত্ত্ব

(১)

Metrics বা ছন্দ: সম্বন্ধে কোন আলোচনা করিতে গেলে প্রথমতঃ rhythm বা ছন্দ:স্পন্দন সম্বন্ধে একটা পরিষ্কার ধারণা থাকা প্রয়োজন। বাংলায় ছন্দ: শব্দটি metre ও rhythm উভয় অর্থেই ব্যবহৃত হয় বলিয়া metre ও rhythm যে দুইটি পৃথক concept অর্থাৎ প্রত্যয় বা ভাব, তাহা সাধারণের ধারণায় সব সময় আসে না। কবি যখন লেখেন যে,—

“ছন্দে উদিত্তে তারকা, ছন্দে কনকরবি উদিত্তে  
ছন্দে জগদন্তল গলিত্তে”

তখন তিনি ছন্দ: শব্দটি rhythm অর্থেই ব্যবহার করেন। Metre বা পদ্যের ছন্দ: rhythm বা সাধারণ ছন্দ:স্পন্দনের একটি বিশেষ ক্ষেত্রে প্রকাশপাত।

রসাত্মকতার সঙ্গে ছন্দোবোধের একটি নিগূঢ় সম্পর্ক আছে। যেনে রসের উপলব্ধি হইলেই তাহার প্রকাশ হয় ছন্দ:স্পন্দনে। যেখানেই কোন ভাবে, রসোপলব্ধির পরিচয় পাওয়া যায়, সেখানেই ছন্দ: লক্ষিত হয়। শিশুর চপল নৃত্যেও এক রকমের ছন্দ: আছে, যাত্রার শিল্পের অভিব্যক্তির মধ্যেও ছন্দ: আছে। বাঁচাবা ডাবুক, তাঁচারা বিশ্বের লীলাতেও ছন্দের খেলা দেখিতে পান। ছন্দোবোধের সঙ্গে সঙ্গে, স্বাভূতে স্পন্দন আরম্ভ হয়, সেই স্পন্দনের ফলে মনের মধ্যে ময়মূর্ত্ত আবেশের ভাব আসে, “অপ্পো হু মাধা হু মতিভম্বো হু” এই রকম একটা বোধ হয়। এই অন্তর্ভূতিটুকু কবিতার ও অন্ত্যন্ত সুকুমার কলার প্রাণ।

এখন প্রশ্ন এই যে, ছন্দোবোধের উপাদান কি? ইন্দ্রিয়গ্ৰাহ বিষয়ের মধ্যে কি লক্ষণ থাকিলে মনে ছন্দোবোধ আসিতে পারে? স্বর্যাণ্ডের সমন্বয়কার আকাশে বজ্রের খেলায়, বাউল গানের সুরে বা তাজমহলের গঠনশিল্পের মধ্যে এমন কি সাধারণ লক্ষণ আছে, বাহার দৃষ্ট আয়রা এ সমস্তের মধ্যেই ছন্দ: বলিয়া, একটা ধর্ম প্রত্যক্ষ করিতে পারি? চন্দ্র, কর্ণ বা অন্ত্যন্ত ইন্দ্রিয়ের ভিত্তি দিয়া আমরা রঙ, বা স্বর বা গন্ধ কিম্বা ঐ রকম কোন না কোন গুণ



প্রত্যক্ষ করি। তাহাদের কি রকম সমাবেশ হইলে আমরা ছন্দোময় বলিয়া তাহাদের উপলব্ধি করি?

কেহ কেহ বলেন যে, ঘটনাবিশেষের পৌনঃপুনিকতাই ছন্দের লক্ষণ। তাহারা বলেন যে, সময়সীমিত কালানন্তরে যদি একই ঘটনার পুনরাবৃত্তি হয় এবং তাহার দ্বারাই যদি সময়ের বিভাগের বোধ জন্মে, তবে সেখানে ছন্দ আছে বলা যায়। সুতরাং ঘড়ির দোলকের গতি, তরঙ্গের উত্থান-পতন ইত্যাদিতে ছন্দ আছে বলা যাইতে পারে। কিন্তু ছন্দের এই সংজ্ঞা খুব সূঁট বলা যায় না। কোন কোন প্রকারের ছন্দে অবশ্য পৌনঃপুনিকতাই প্রধান লক্ষণ, কিন্তু ছন্দের এমন সব ক্ষেত্র আছে, যেখানে পৌনঃপুনিকতা এক রকম নাই বা থাকিলেও তাহার জন্ত ছন্দোবোধ জন্মে না। সূর্য্যোদয়ের সময় আকাশে কিবা বড় বড় চিত্রকরের ছবিতে যে রঙের সমাবেশ দেখা যায়, তাহাতেও পৌনঃপুনিকতা বিশেষ লক্ষিত হয় না, কিন্তু তাহাতে কি rhythm নাই? গায়কেরা যখন তান ধরেন, তখন তাহাতে কি পৌনঃপুনিকতা লক্ষিত হয়? আসল কথা—rhythm-এর কাজ মানসিক আবেগের অত্যাচারী স্পন্দনের সৃষ্টি করা, কেবলমাত্র কোন ঘটনার পুনরাবৃত্তি করা নহে।

কোন স্থিতিস্থাপক পদার্থের উপর আঘাত করিলে স্পন্দন উৎপন্ন হয়। আমাদের বাহ্যেস্থিতিগুলির গঠন-কৌশল পর্য্যবেক্ষণ করিলে দেখা যায় যে, তাহারা স্থিতিস্থাপক উপাদানে তৈয়ারি। বাহিরের জগতের প্রত্যেক ঘটনা ও পরিবর্তন অক্ষিগোলক বা কর্ণপটেহের স্থিতিস্থাপক আবৃত্তিতে গিয়া আঘাত করিয়া স্পন্দন উৎপাদন করে, এবং সেই স্পন্দনের ঢেউ মস্তিষ্কের কোবে ছড়াইয়া অহুত্বিতে পরিণত হয়। অতরহঃ বহু জগতের স্পর্কে আসার দরুন নানা রকমের স্পন্দনের ঢেউয়ে আমাদের ইন্দ্রিয় অভিভূত হইতেছে। যখন কোন এক বিশেষ রকমের স্পন্দনের পর্য্যায়ক্রমে একটা স্থলর সামঞ্জস্য অহুত্ব হয়, তখনই ছন্দোবোধ জন্মে।

এই সামঞ্জস্যের স্বরূপ কি? যদি সমধর্মী ঘটনাপরম্পরার মধ্যে কোন বিশেষ গুণের তারতম্যের জন্ত মনে আবেগের সঞ্চার হয়, তাহা হইলেই সেখানে ছন্দো-স্পন্দন আছে বলা যাইতে পারে। কোন ঘটনা উপলব্ধি করিলে মনে তৎক্ষণাতঃ অন্য ঘটনার জন্ত প্রত্যাশা জন্মে। কানে যদি 'মা' স্বর আসিয়া লাগে, তবে মন স্বভাবতই তাহার পরে 'পা' কিবা এমন অন্য কোন স্বরের



প্রত্যাশা করে, বাহ্যতে কানের স্বাভাবিক তৃপ্তি জন্মিতে পারে, তেমনি সিন্দূর (vermillion) রং দেখিলে তাহার পরে গাঢ় নীল (ultra-marine) রং দেখিবার আকাঙ্ক্ষা হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু প্রত্যাশিত ঘটনা না আসিয়া যদি অল্প ঘটনা আসিয়া পড়ে, তবে মনে একটা আন্দোলনের সৃষ্টি হয়; আবার যাহা প্রত্যাশিত, তাহা আসিলেও আর এক প্রকার আন্দোলন হয়। এবং বিধ আন্দোলনেই আবেগের ব্যঞ্জনা হয়। এইরূপে বিভিন্ন মাত্রার স্পন্দনের সমাবেশ-বৈচিত্র্য বা প্রত্যাশিত ও অপ্রত্যাশিতের আবির্ভাব-জনিত আন্দোলনই ছন্দের প্রাণ। কোন রাগরাগিণীর আলাপে নানা সুরের সমাবেশ বা কোন চিত্রপটে রঙের সমাবেশ লক্ষ্য করিলেই ইহার যথার্থ্য প্রতীত হইবে। কেবল দেখিতে হইবে যে, বিভিন্ন মাত্রার স্পন্দনে স্পন্দনে যেন বিরোধ না থাকে, অথবা, সঙ্গীতের ভাষায় বলিতে গেলে, তাহার যেন পরস্পর 'বিবাদী' না হয়। নানা রকমের স্পন্দনের নানা ভাবে সমাবেশের দ্বারা আবেগাত্মক জটিল স্পন্দনের উৎপত্তি হয়। সেই জটিল স্পন্দনই মানসিক আবেগের প্রতীক।

কিন্তু বৈচিত্র্য ছাড়াও ছন্দে আর একটি লক্ষণ থাকা আবশ্যক। সেটি হইতেছে,—ঘটনা-পরস্পরার মধ্যে কোন প্রকারের ঐক্যসূত্র। সঙ্গীতে সুর-আবেগার্হুযায়ী বৈচিত্র্য আনিয়া দেয়, তাল সেই সুরসমুদায়কে ঐক্যের সূত্রে গ্রথিত করে। যেখানে স্পন্দন, সেখানে সত্যতঃ দুইটি প্রবৃত্তির সীমা দেখা যায়; একটি গতির ও একটি স্থিতির। বেগের বশে কোন এক দিকে গতির প্রবৃত্তি এবং স্থির অবস্থানে ফিরিবার প্রবৃত্তি—এই দুইয়ের পরস্পর প্রতিক্রিয়ায় স্পন্দনের উৎপত্তি। ছন্দেও এক দিকে বৈচিত্র্যের জন্ত গতির এবং অপর দিকে ঐক্যসূত্রের জন্ত স্থিতির মিলন ঘটে বলিয়া স্পন্দনের লক্ষণ অস্বকৃত হয়।

সুতরাং বলা যাইতে পারে যে, যেখানেই ছন্দ, সেখানেই প্রথমতঃ সহধর্মী ঘটনা-পরস্পরা থাকা-দরকার, দ্বিতীয়তঃ, সেই সমস্তের মধ্যে কোন এক রকমের ঐক্যসূত্র থাকা দরকার; তৃতীয়তঃ তাহাদের মধ্যে কোন একটি বিশেষ গুণের তারতম্যের জন্ত একটা স্পন্দন বৈচিত্র্যের আবির্ভাব হওয়া দরকার। দৃষ্টান্তরূপে বলা যাইতে পারে যে, সঙ্গীতে সুরের পারস্পর্য্যে তাল-বিভাগের দ্বারা ঐক্য এবং আপেক্ষিক তীব্রতা বা কোমলতার দ্বারা বৈচিত্র্য সাধিত হয়, এবং এইরূপে ছন্দোবোধ জন্মে।





পঞ্চছন্দের মধ্যেও এই সন্ধপগুলি বিশিষ্টরূপে পরিদৃষ্ট হয়। বাক্যের সঙ্গে বাক্যের বন্ধনই পঞ্চছন্দের কাজ। পঞ্চছন্দের ক্ষেত্রে সমধর্মী ঘটনাপরম্পরা বলিতে অক্ষর বা অক্ষরসমষ্টি—এইরূপ কোন বাক্যাংশ বুঝিতে হইবে; এবং পারস্পর্য্য বলিতে, কালান্তরায়ী পারস্পর্য্য বুঝিতে হইবে। বাক্যাংশের কোন কোন গুণের দিক্ দিয়া ঐক্যের সূত্র থাকিবে, অর্থাৎ সেই গুণের দিক্ দিয়া পর পর বাক্যাংশ অল্পরূপ হইবে বা কোন obvious অর্থাৎ সহজবোধ্য pattern বা আদর্শের অনুযায়ী হইবে। এই আদর্শ বা নক্সাই সময়ে সময়ে অডীষ্ট ভাবের ব্যাখ্যা করে, এবং একাধারে ঐক্য ও বৈচিত্র্যের সমাবেশ করে। কিন্তু এ ধরনের বৈচিত্র্য নিয়মের নিগড় অভ্যাস বেশী, সুতরাং ঐক্যের বাধনই অধিক প্রভীত হয়। আবেগের অনুধর্মী বৈচিত্র্য সম্পাদনের ক্ষমতা কোন গুণের দিক্ দিয়া সম্পূর্ণ স্বাধীনতা থাকা আবশ্যক। কবি স্বাধীন ভাবে সেই গুণের তারতম্য ঘটাইয়া বৈচিত্র্য সম্পাদন করেন এবং অডীষ্ট আবেগের ছোঁতনা করেন। কেবলমাত্র নক্সা ধরিয়া চলিয়া গেলে ছন্দঃ একঘেয়ে ও বিরক্তিকর হয় এবং তাহাতে আবেগের ছোঁতনা হয় না। এই সত্যটি অনেক কবি ও ছন্দঃশাস্ত্রকার বিস্মৃত হ'ন বলিয়া তাহারা ছন্দঃসৌন্দর্য্যের মূল-সূত্রটি ধরিতে পারেন না।

Metrics বা পঞ্চছন্দের আলোচনা করিতে গেলে মুখ্যতঃ ছন্দের ঐক্যবন্ধনের সূত্রটি আলোচনা করিতে হয়। কবি ইচ্ছামত বৈচিত্র্য আনয়ন করেন, সে বিষয়ে মাত্র দিষ্ট-নির্দিষ্ট করা বাইতে পারে, বাধা-ধরা নিয়ম করিয়া দেওয়া যায় না। কিন্তু ছন্দের বিভিন্ন অংশের মধ্যে ঐক্যবন্ধনের সূত্র কি হইতে পারে, তাহা ভাষার প্রকৃতি, ইতিহাস ও ব্যবহারের রীতির উপর নির্ভর করে, সে বিষয়ে ছন্দের ব্যাকরণ রচনা হইতে পারে।

কাব্যছন্দের প্রকৃতি বাক্যের ধর্মের উপর নির্ভর করে। সুতরাং প্রথমতঃ বাক্যের ধর্ম কি কি এবং তাহাতে, কি ভাবে ছন্দঃ রচনা হওয়া সম্ভব, তাহা বুঝিতে হইবে।

ধ্বনিবিজ্ঞানের মতে বাক্যের অণু হইতেছে অক্ষর বা Syllable। বাগ্‌ব্যয়ের স্বল্পতম আয়তনে যে ধ্বনি উৎপন্ন হয়, তাহাই অক্ষর। প্রত্যেকটি অক্ষর উচ্চারণের সময়, কণ্ঠনালীর ভিতর দিয়া বায়ু প্রবাহিত হইবার কালে কণ্ঠস্থ বাগ্‌ব্যয়ের অবস্থান অনুসারে কোন এক বিশেষ স্বরে পরিণত হয়, এবং

পরে মূলগত্বের আকার ও জিহ্বার গতি অনুসারে উপরন্তু ব্যঞ্জনধ্বনিরও উৎপাদন অনেক সময়ে করে। বাগ্‌যন্ত্রের অন্তঃসমূহের পরস্পর অবস্থানের ও গতির পার্থক্য অনুসারে অক্ষরের রূপের বা ধ্বনির ভেদ ঘটে এবং বহুবিধ অক্ষরের সৃষ্টি হয়। প্রত্যেক অক্ষরের মধ্যে মাত্র একটি করিয়া স্বর থাকিবে এবং সেই স্বরই অক্ষরের মূল অংশ। অতিরিক্ত ব্যঞ্জনবর্ণ সেই স্বরেরই একটি বিশেষ রূপ প্রদান করে মাত্র।

[ ধ্বনিবিজ্ঞানের মতে স্বরের চারিটি ধর্ম—(১) তীব্রতা (pitch)—স্বাস বহির্গত হইবার সময় কণ্ঠস্থ বাক্তহীর উপর যে রকম টান পড়ে, সেই অনুসারে তাহাদের দ্রুত বা মৃদু কম্পন শুরু হয়। যত বেশী টান পড়িবে, ততই দ্রুত কম্পন হইবে এবং স্বরও তত চড়া বা তীব্র হইবে। (২) গাঙ্গীঘা (intensity or loudness)—অক্ষর উচ্চারণের সময় যত বেশী পরিমাণ শ্বাসবায়ু একযোগে বহির্গত হইবে, স্বর তত গম্ভীর হইবে এবং তত দূর হইতেও স্পষ্টরূপে স্বর শ্রুতিগোচর হইবে। (৩) স্বরের দৈর্ঘ্য বা কালপরিমাণ (length or duration)—যতক্ষণ ধরিয়া বাগ্‌যন্ত্র কোন বিশেষ অবস্থানে থাকিয়া কোন অক্ষরের উচ্চারণ করে, তাহার উপরই স্বরের দৈর্ঘ্য নির্ভর করে। (৪) স্বরের রঙ (tone colour)—যত স্বরমাত্রের উচ্চারণ কেহ করিতে পারে না, স্বরের উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে অন্ত্যন্ত ধ্বনিরও সৃষ্টি হয় এবং তাহাতেই কাহারও স্বর মিটে, কাহারও স্বর ককশ, ইত্যাদি বোধ জন্মে; ইহাকেই বলা যায় স্বরের রঙ। ]

এই ত গেল স্বরের বৃথার্থের কথা। তাহা ছাড়া অক্ষরে প্রযুক্ত হইয়া যখন বাক্য সৃষ্টি হয়, তখনও আর দুই একটি বিশেষ ধ্বনিলক্ষণ দেখা যায়। কথা বলিবার সময় কুসুমসে শ্বাসবায়ুর অপ্রতুল হইলেই নিঃশ্বাস গ্রহণের জন্ত থামিতে হয়, ঠিক নিঃশ্বাস গ্রহণের সময় কোনও ধ্বনির উৎপাদন করা যায় না। এই জন্ত বাক্যের ঘন্থে মাঝে pause বা ছেদ দেখা যায়। তন্মিত্র যেখানে ছেদ নাই, সেখানেও জিহ্বাকে বারংবার প্রয়াসের পর কখন কখন একটু বিরাম দিবার জন্ত বিরামস্থল থাকে।

কথা বলিবার সময় নানা লক্ষণাক্রান্ত অক্ষর ও অক্ষর-সমষ্টির পরস্পরায় উচ্চারণ হইতে থাকে। কিন্তু ছন্দোবোধ, বাক্যের অন্ত্যন্ত লক্ষণ উপেক্ষা করিয়া দুই একটি বিশেষ লক্ষণ অবলম্বন করিয়া থাকে। ছন্দোবদ্ধ রচনার



ঐক্য এবং তদুচিত আদর্শের সন্ধান পাওয়া যায় বাক্যের কোন এক বিশেষ ধর্ম। আবার ছন্দোবদ্ধ রচনায় আবেগের প্রকাশও হয় বাক্যের অপর কোন ধর্মের মাত্রার বৈচিত্র্যে।—যেমন বৈদিক সংস্কৃতে ছন্দের ঐক্যসূত্র পাওয়া যায়—প্রতি পদের অক্ষর-সংখ্যায় এবং পাদান্তর কয়েকটি অক্ষরের মাত্রা সন্নিবেশের রীতিতে, সেই কয়েকটি অক্ষরের মাত্রা সন্নিবেশের ক্ষুদ্র পাদান্ত্রে একটা বিশেষ রকমের cadence বা দোলন অনুভব করা যায়। আবার প্রতি পদের অন্তর্গত ভিন্ন ভিন্ন অক্ষরের উদাত্ত, অহ্রস্বত, স্বরিতভেদে ভিন্ন ভিন্ন মাত্রায় স্বর-তীব্রতার দ্রুপ আবেগম্প্রসূতক বৈচিত্র্য অনুভূত হয়। লৌকিক সংস্কৃতির প্রায় সমস্ত প্রাচীন ছন্দে প্রতি চরণের অক্ষর-সংখ্যার এবং তাহাদের মাত্রা-সংখ্যার নিক দিয়া ঐক্যসূত্র পাওয়া যায়, কিন্তু দ্রুপ-দীর্ঘ ভেদে অক্ষরের সাজাইবার রীতি হইতেই বৈচিত্র্যের অনুভূতি জন্মে। অর্ধাচীন সংস্কৃত ও প্রাকৃত ছন্দে এবং উত্তর-ভারতের চলতি ভাষাসমূহের ছন্দে আবার ঐক্যসূত্র অন্তর্বিধ; সেখানে প্রতি পদের মোট মাত্রা-সংখ্যা হইতেই ছন্দের ঐক্য বোধ হয়। Measure বা পদের ভিতরে ভিন্ন ভিন্ন মাত্রার অক্ষর সাজাইবার সম্পূর্ণ স্বাধীনতা কথিকে দেওয়া হয়। ইংরেজী ছন্দে আবার accent বা অক্ষরবিশেষের উচ্চারণের অল্প স্বাভাবিক স্বরগাঙ্গীর্ষাই ধর্মের প্রধান লক্ষণ। প্রতি চরণে কয়েকটি নিয়মিষ্ট সংখ্যার foot বা গণ থাকার দ্রুপ ঐক্যবোধ জন্মে, কিন্তু গণের মধ্যে accent-যুক্ত এবং accent-হীন অক্ষরের সমাবেশ হইতে বৈচিত্র্য-বোধ জন্মে।

এইরূপে দেখা যায় যে, বিভিন্ন দেশে ও বিভিন্ন ভাষায় ছন্দের প্রকৃতি ও আদর্শ বিভিন্ন। ছন্দের উপাদানীকৃত বাক্যাংশের প্রকৃতি, ঐক্যবোধের ও বৈচিত্র্যবোধের ভিত্তিস্থানীয় ধর্ম, ঐক্যের আদর্শ, ঐক্য ও বৈচিত্র্যের পরস্পর সমাবেশের রীতি—এই সমস্ত বিষয়েই পৃথক; লক্ষিত হইতে পারে। সময়ে সময়ে আবার এক দেশেই ভিন্ন ভিন্ন সময়ে ছন্দের পৃথক রীতি পরিলক্ষিত হয়। যেমন, লৌকিক সংস্কৃতির বৃহৎ ছন্দের এবং অর্ধাচীন সংস্কৃতির মাত্রাবৃত্ত বা জাতি ছন্দের রীতি সম্পূর্ণ বিভিন্ন। ভিন্ন ভিন্ন জাতির দৈহিক বিশেষত্ব এবং সভ্যতার ইতিহাস অনুসারে এই পার্থক্য নিরূপিত হয়। সংস্কৃত ভাষা কালক্রমে অনার্য-ভাষিত হওয়াতে এবং অনার্য ছন্দের প্রভাবে আসাতেই সম্ভবতঃ বৃহৎছন্দের স্থানে জাতিছন্দের উৎপত্তি হইয়াছিল। বাক্যের





নানা ধর্ম থাকিলেও প্রত্যেক জাতির পক্ষে দুই একটি বিশেষ ধর্মই সমধিকরূপে মন ও শ্রবণ আকর্ষণ করে। বিভিন্ন ভাষার ছন্দোবন্ধনের রীতি তুলনা করিলে বহু তথ্যের সন্ধান পাওয়া যাইবে।

## ( ২ )

বাংলা ছন্দের মূলতত্ত্বগুলি বুঝিতে গেলে, প্রথমতঃ বাংলা উচ্চারণ-পদ্ধতির কয়েকটি বিশেষত্ব মনে রাখা দরকার। সেই বিশেষত্বগুলির সহিত বাংলা ছন্দের প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ সংঘর্ষ আছে।

প্রথমতঃ, বাংলা উচ্চারণের পদ্ধতিতে খুব বাধাবাহী লক্ষণ কোন দিক দিয়া নাই।) অবশ্য সব দেশেই যখন লোকে কথা বলে, তখন ব্যক্তিতেদে এবং সময়ভেদে একই শব্দের ধ্বনির অস্বাভাবিক তারতম্য ঘটে। কিন্তু অনেক ভাষাতেই শব্দের কোন না কোন একটি ধর্ম অস্বাভাবিক অথবা প্রধান হইয়া থাকে, এবং সেই ধর্ম অবলম্বন করিয়াই ছন্দঃসূত্র রচিত হইয়া থাকে। সংস্কৃতে অক্ষরের মধ্যে কোনটি দ্রুত, কোনটি বা দীর্ঘ হইবে, তাহা সুনির্দিষ্ট আছে, গণ্ডে গণ্ডে সর্বত্রই তাহা বজায় থাকে, এবং তদনুসারে ছন্দ রচিত হয়। ইংরেজীতে যদিও অক্ষরের দৈর্ঘ্য সুনির্দিষ্ট নয় এবং গণ্ডে ছন্দের খাতিরে অক্ষরের দৈর্ঘ্য কমাইতে বা বাড়াইতে হয়, তজ্জাত এক দিক দিয়া অর্থাৎ accent-এর দিক দিয়া উচ্চারণের যথেষ্ট বাধাবাহী আছে। শব্দের কোন অক্ষরের উপর accent বা একটু বেশী জোর পড়িবে, তাহা এক রকম নির্দিষ্ট আছে এবং accent-অনুসারেই ছন্দ রচিত হয়। বাংলায় ছন্দ মাত্রাগত, কিন্তু বাংলায় অক্ষরের মাত্রা বা কালপরিমাণ যে কি হইবে, সে বিষয়ে কোন ধরাবাধা নিয়ম নাই।)

চলতি বাংলার একটা উদাহরণ লইয়া দেখা যাক :—

॥	॥ ১ ১ ১ ১ ১	১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১	১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১	১ ১ ১ ১ ১ ১ ১ ১
“আর (১) টের পেলেই বা কি ?	ধরা কি যুগের কথা।	তাবু, জীকার,	কিন্তু তার	
নেই, বাটাদেব চারখানা—	ডিকি আছে বটে—	কিন্তু যদি ঘেবিলু	যিরে ফেরে	
বলে	আর পালাবার	ধো নেই, তখন	স্বপ্ন করে ল্যাক্ষ্মী পড়ে	এক ভূবে





বতদূর পারিলু গিয়ে      ভেসে উঠে লেই চ'ল ।      ও অক্ষরে আর      নেখবার কোটি

নেই ।"      ( "শীকান্ত," পরচল চট্টোপাধ্যায় ) ।

'এই ত চাউ      কিন্তু আস্তে তাই ।      —বাটোরা ভারী পাণ্ডা ।      আসি কাউবনের

পাল দিয়ে      মকা ক্ষেতের তেতর দিয়ে      এমনি বার ক'রে নিয়ে যাব      যে পালোবা

টেরও পাবে মা ।"      ( "শীকান্ত," পরচল চট্টোপাধ্যায় ) ।

( উপরের উদ্ধৃতাংশগুলিতে মোটা লম্বা দাঁড়ি দিয়া উচ্চারণের বিরামস্থল নির্দেশ করিয়াছি, এবং ভারতীয় সঙ্গীতবিজ্ঞানের চল্লি মতেও অল্পসারে অক্ষরের মাথায় চিহ্ন দিয়া যাত্রা নির্দেশ করিয়াছি, মাথায় ।, মানে, একমাত্রা, ৮, মানে, দুই যাত্রা ; ১১, মানে, তিন যাত্রা বৃদ্ধিতে হইবে । )

উপরে উদ্ধৃত অংশগুলির যাত্রা বিচার করিলে নিম্নোক্ত সিদ্ধান্ত কবা যায়,—

(১) সাধারণতঃ বাংলা উচ্চারণে প্রতি অক্ষর দুই বা এক' যাত্রা ধরা হইয়া থাকে ।

(২) কিন্তু প্রায়শঃ দীর্ঘতর অক্ষর এবং, কখন কখন দুইতর অক্ষরও দেখা যায় ।

(ক) একাক্ষর হলন্ত শব্দ সাধারণতঃ দীর্ঘ বা দুই যাত্রা ধরা হয়, যথা— উদ্ধৃতাংশের 'আবু', 'টেবু', 'জাবু', কিন্তু কখন কখন দুইতর হইয়া থাকে :— যথা, 'ঝুপু' ।

(খ) শব্দান্তের হলন্ত অক্ষর কখনও দীর্ঘ হয় ( যথা—'বাটোনের' শব্দে 'নেবু', 'নেখিনু' শব্দে 'খিনু' ), আবার কখনও দুই হইতে পারে ( যথা—'কাউবনের' শব্দে 'নেবু' ) ।

(গ) পদ মধ্যস্থ হলন্ত অক্ষর কখনও দীর্ঘ ( যথা—'শীকান্ত' শব্দের 'কানু' ), কখনও দুই ( যথা—'কিছু' শব্দের 'কিছু', 'বতদূর' [ —জদূর ] পদের 'যং' ), আবার কখনও ত্রুত—(যথা—'ফেলুলে' পদের 'ফেলু') হইতে পারে ।



(ব) বৌগিক স্বরাস্ত্র অক্ষর প্রায়ই দীর্ঘ হয় (যথা—'নেই', গিয়ে (—গিএ), 'লাফিয়ে' শব্দের 'ফিয়ে' (—ফিএ), কখনও শ্রুতও হয় (যথা—'চাই'), আবার কখনও 'তুথ' হয় (যথা—'পেলেই' শব্দে 'লেই')।

(ঙ) মৌলিক-স্বরাস্ত্র অক্ষর প্রায়ই তুথ হয়, কিন্তু ইচ্ছায়ত তাহাদেরও দীর্ঘ করা যায়, যথা—'ধরা' শব্দের 'ধা', 'জো-টি' শব্দের 'জো', 'ভারি' শব্দের 'ভা'।

চলতি ভাষায় লিখিত শব্দ হইতেও এই সমস্ত সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায়।  
একটা উদাহরণ লওয়া যাক—

- । । । । । । । । । । । । । । । ।
- ১) নিধিরাম চক্রবর্তী, পেণ কাটিছেন ব'সে।  
। । । । । । । । । । । । । । । ।
- ২) খেলারাম ভট্টাচার্য উত্তরিল এসে।  
। । । । । । । । । । । । । । । ।
- ৩) নিধিরামকে খেলারাম করিল সন্ধ্যা।  
। । । । । । । । । । । । । । । ।
- ৪) নিধিরাম বলে তোমার কোথায় নিবাস।  
। । । । । । । । । । । । । । । ।
- ৫) কি বলিলে পোড়ো ঘন কুল করিতে যাই।  
। । । । । । । । । । । । । । । ।
- ৬) সন্ধ্যা কে খ'লে গেল অগ্নি দিল দার।  
। । । । । । । । । । । । । । । ।
- ৭) ওর কপালে যাহি অস্ত্র ঘেরে হইত,  
। । । । । । । । । । । । । । । ।
- ৮) এস দিন ওর ভিটের ঘুম চরে যেত।  
। । । । । । । । । । । । । । । ।
- ৯) কখন বলিলে যে দিন গেল রে কিসে।  
। । । । । । । । । । । । । । । ।
- ১০) আমার গলিয়ার রস আছে তাই খাচ্ছে ব'সে ব'সে



এখানেও দেখা যায় যে,—

(ক) একাক্ষর হলন্ত শব্দ কখনও দীর্ঘ (যথা—১ম পংক্তিতে 'রাম'), কখনও হ্রস্ব (যথা—১ম পংক্তির 'শোণ', ১০ম পংক্তির 'রস'), কখনও দ্রুত (যথা—৭ম পংক্তির 'ওর') হইয়া থাকে।

(খ) শব্দান্তের হলন্ত অক্ষর কখনও দীর্ঘ (যথা—৪র্থ পংক্তির 'নিবাস' শব্দের 'বাস', ৩য় পংক্তির 'সস্তাষ' শব্দের 'ভাষ'), এবং কখনও হ্রস্ব (যথা—৪র্থ পংক্তির 'ভোমার' শব্দের 'মার', ১০ম পংক্তির 'আমার' শব্দের 'মার') হয়।

(গ) পদমধ্যস্থ হলন্ত অক্ষর কখনও হ্রস্ব (১ম ও ২য় পংক্তির যুক্তবর্ণবিশিষ্ট অক্ষর মাঝেই ইহার উদাহরণ পাওয়া যাইতেছে), কখনও দীর্ঘ (যথা—৬ষ্ঠ পংক্তির 'সর্বাজ' শব্দে 'বাড')।

(ঘ) স্বরান্ত অক্ষর প্রায়শঃ হ্রস্ব, কিন্তু কখনও দীর্ঘও হইতে পারে (যথা—৯ম পংক্তির 'কখন' শব্দের 'ন')।

তা'ছাড়া স্থান-ভেদে একই শব্দের ভিন্ন ভিন্ন উচ্চারণ হইতে পারে :—

। । । । ।

(১) পক মল্লীর তীরে বেগী পাকাটরা পিরে

। । । । ।

২) পক ক্রোশ জুড়ি কৈলা নগরী নিখাণে

এই দুই পংক্তিতে 'পক' শব্দের উচ্চারণ এক নহে, ১ম পংক্তিতে 'পক' তিন মাত্রার এবং ২য় পংক্তিতে 'পক' দুই মাত্রার ধরা হইয়াছে। তজ্জগ,

৩) এ কি কোতুক | করিছ নিভা | গুণী কোতুক | মরী

৪) কেবে দূরে, বঁত মবে | উৎসব-কোতুকে

এই দুই উদাহরণেও 'কোতুক' শব্দের উচ্চারণ একবিধ নহে।

নব্য বাংলার একজন ইংরেজী-শিক্ষিত কবির রচনা হইতেও উপরিলিখিত মতের প্রমাণ পাওয়া যায়—

। । । । । । । । । । ।

কোথার কৈলবী দল ? বিভাসামর কোথা ?

। । । । । । । । । । ।

মৃগবীর্য কারূপিতে মৃগ হইল চোতা।



আসবে হালা রাজপরিষদ । লাট সাহেবের মেতে

হারবেল-মারা দিলটি হলে । একবার দেখ চেচে ।

( “বাজিমাং”, হেমচন্দ্র ) ।

এখানেও দেখা যায়, পদান্তের হলন্ত অক্ষর কোথাও দীর্ঘ (যথা—‘মুখুখোর’ পদে ‘যোর’), কোথাও হ্রস্ব (যথা—‘বিজ্ঞাপাগর’ পদে ‘গর’) হইতেছে, পদ-মধ্যস্থ হলন্ত অক্ষর সেইরূপ কখনও হ্রস্ব, কখনও দীর্ঘ হইতেছে ।

এই সমস্ত উদাহরণ হইতে বাংলা উচ্চারণ-পদ্ধতি যে কিরূপ পরিবর্তনশীল, তাহা স্পষ্ট প্রতীত হয় ।

ভারতীয় সঙ্গীতেও এই লক্ষণটি দেখা যায় । সঙ্গীতে গায়কের ইচ্ছামত যে কোন একটি অক্ষরের সিকি যাত্রা হইতে চার যাত্রা পর্যন্ত পরিমাণ হইতে পারে । সাধারণ কথাবার্তায় যাত্রার এত বেশী পরিবর্তন অবশ্য চলে না, তবু অঙ্গযাত্রা হইতে দুই যাত্রা, এমন কি, তিন যাত্রা পর্যন্ত পরিবর্তন প্রায়ই লক্ষিত হয় । উচ্চারণের এই পরিবর্তনশীলতার সহিত বাংলা ছন্দের বিশেষ সম্পর্ক আছে ।

বাঙালীর বাগ্‌বস্ত্রের কয়েকটি অঙ্গের—বিশেষতঃ জিহ্বার—নমনীয়তা ইহার কারণ ।

ইচ্ছামত যে কোন অক্ষরকে হ্রস্ব বা দীর্ঘ করা বাঙালীর পক্ষে সহজ । প্রত্যেক অক্ষরকে হ্রস্ব করিয়া উচ্চারণ করার প্রকৃতিই প্রবল, তবে পদান্তে যদি হলন্ত অক্ষর থাকে, সাধারণতঃ তাহার দীর্ঘ উচ্চারণ হয় (যথা—‘পাখী সব করে রব’, ‘রাখাল গরুর পাল’ ইত্যাদি উদাহরণে ‘সব্’, ‘রব্’, ‘-খাল্’ ‘-রব্’ ‘পাল্’ ইত্যাদি একাক্ষর হইলেও দুই যাত্রা হিসাবে গণিত হয়) । কিন্তু আবশ্যক-মত পদান্তস্থ হলন্ত অক্ষরও হ্রস্ব করা যায় । উদাহরণ পূর্বেই দেওয়া হইয়াছে ।

বাঙালীর বাগ্‌বস্ত্রের নমনীয়তার জন্য বাংলা উচ্চারণের আর একটি বিশেষত্ব লক্ষিত হয় । বাঙালীর জিহ্বা ও বাগ্‌বস্ত্র অবলীলাক্রমে অবস্থান ও আকার পরিবর্তন করে । সুতরাং প্রত্যেকটি স্বর অথবা অক্ষরের উচ্চারণের প্রায় বাংলা উচ্চারণের দিক দিয়া তত উল্লেখযোগ্য নহে । ইংরেজী ও সংস্কৃত





ভাষায় অক্ষরই উচ্চারণের দিক দিয়া বাক্যের প্রধানতম অঙ্গ, এবং শুদ্ধ রচনাও প্রত্যেকটি শব্দের শুদ্ধন এবং হিসাব ঠিক রাখিতে হয়। Inhumanity, Eternity ইত্যাদি শব্দের প্রত্যেকটি শব্দের হিসাব ছন্দের মধ্যে পাওয়া যায়, এবং সেই জন্য পক্ষে Inhumanity শব্দটিকে পাঁচটি একবর শব্দের সমানরূপে ধরা হইয়া থাকে।

বাংলায় কিন্তু শব্দের সেরূপ প্রাধান্য লক্ষিত হয় না। Inhumanity আর what books can tell thee, ইহারা যে সমান ওজনের, তাহা বাংলা উচ্চারণের রীতিতে প্রতীত হয় না। কারণ, বাংলায় শব্দ অত্যন্ত বর্ণকে চাপাইয়া রাখে না। শব্দের উচ্চারণের চেষ্টাই বাক্যের সর্বাগ্রধান ঘটনা নহে। খুব অল্প আয়াসে বাংলায় শব্দের উচ্চারণ হয় এবং অবলীলাক্রমে তাহার যাত্রা বৃদ্ধি, মাত্রা-হ্রাস কিংবা তাহার উপর উচ্চারণের জোর ফেলা বাইতে পারে। অনেক সময় এত লঘুভাবে শব্দের উচ্চারণ হয় যে, ছন্দের হিসাব হঠাৎ তাহাকে বাদ দেওয়া হয়। যথা—

(১) বিকিমিকি দেখে সাধুর বোন, পক্ষীকে ছাড়ে বা।

আদিনার ছড়া দেয় না কেন বো, কুঁজি আলে তুলে পা

বিকি মিকি ভাবে সাধুর বোন পক্ষীএ ছাড়ে বা

আদি মার ছড়া কার না কান বো (কুঁজি) আলে তুলে পা

২) ভোমার খেলার বাঃ রূপো হয়, সোবোরে লালুক ফোটে

ভো মার খা-লাঃ বাঃ রূপো হয়, সোব, রে লালুক ফোটে

পূর্বে যে সমস্ত উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে, তাঁহাতে অনেক জায়গায় এই

রীতির দৃষ্টান্ত আছে; যেমন, 'লাফিরে'—'লাফ্‌য়ে'—'লাফো', 'খলিয়ার'—  
'খল্‌য়ার'—'খল্যায়'। এই ভাবেই 'কবিত্তে' 'চলিত্তে' প্রভৃতি রূপের জায়গায়  
এখন 'কবুতে' 'চলুতে' ইত্যাদি দাঁড়াইয়াছে।

আর এক দিক দিয়া ইহার প্রমাণ পাওয়া যায়। অনেক সময় দেখা যায়  
যে, কোন একটি শব্দের উচ্চারণ করিলে বা না করিলে ছন্দের কিছুমাত্র ইতর-



বিশেষ হয় না। যেমন, ‘এ কি কৌতুক | করিছ নিত্য | এগো কৌতুক যদৌ’—  
এই পংক্তির প্রথম ‘কৌতুক’ শব্দটির শেষ বর্ণটিকে হসন্ত-ভাবে বা অকারান্ত  
পড়িলে একই ছন্দ থাকে; পূর্বের স্থর ‘উ’ কে দীর্ঘ ও শেষের ‘ক’-বর্ণকে হসন্ত  
ভাবে পড়িয়া পংক্তির ঐ অংশটির মাত্রা পূরণ করিবার পরও একটু লম্বাভাবে  
(অ)

অন্তা অকারের উচ্চারণ করা যাইতে পারে। ‘এ কি কৌতুক,’ তাহাতে  
কিছুই ক্ষতি-বৃদ্ধি হয় না।

সুতরাং বলা যাইতে পারে যে, অক্ষর বাংলা ছন্দের ভিত্তিস্থানীয় নয়।  
অক্ষরের সংখ্যা বা অক্ষরের কোন নির্দিষ্ট গুণের উপর বাংলা ছন্দের প্রকৃতি  
নির্ভর করে না। যদি করিত তাহা হইলে, উপযুক্ত উপাধরণে ‘কৌতুক’  
শব্দকে একবার দুই অক্ষর এবং একবার তিন অক্ষর ধরার জন্য ছন্দের ইতর-  
বিশেষ হইত।

বাংলা ভাষার আদিম কাল হইতেই উচ্চারণের এতাদৃশ পরিবর্তনীয়তা  
লক্ষিত হয়। বাংলা প্রকৃতি আধুনিক ভাষায় প্রাচীন নমুনা ও তত্ত্ব প্রাকৃত  
ভাষার পার্থক্য বুঝিবার একটি প্রধান চিহ্ন এই। সংস্কৃত, তথা পালি এবং  
অন্যান্য প্রাকৃত ভাষায় অক্ষরের দৈর্ঘ্য বাধা-ধরা নিয়মের উপর নির্ভর করে, গণ্য  
ও পণ্য সর্বদাই তাহা বজায় থাকে। কিন্তু প্রাকৃত ভাষা হইতে ক্রমে  
আধুনিক ভাষাগুলির উৎপত্তি হইল, তাহা স্পষ্টরূপে জানা যায় না, কিন্তু  
বাংলার ক্ষায় আধুনিক ভাষার প্রাচীনতম অবস্থা হইতেই দেখা যায় যে, অক্ষরের  
মাত্রার কোন স্থির নিয়ম নাই। “বৌদ্ধ গান ও মোহা” হইতে দুই এক দৃষ্টান্ত  
দেওয়া যাক—

দামার্বে	চাটিল		সাক্ষ	গ ট ই
দারগামি	লোম		নিজ	ত ব ত
টালত	মোত		নাহি	পড়বেবী
হাড়ীত	হাত		নাহি	নিতি আবেলী

উপরের শ্লোক দুইটির মাত্রা বিচার করিলে স্পষ্টই দেখা যাইবে যে, পুরাতন  
মাত্রা-বিধি অচল হইয়া গিয়াছে, এবং পাঠকের ইচ্ছানুসারে যে কোন অক্ষরের



হ্রস্বীকরণ ও দীর্ঘীকরণ চলিতেছে। শ্রুতপুৰাণের নির্যুক্ত শ্লোক হইতেও তাহা প্রমাণ হয়,—

পশ্চিম হ্রস্বের দান পতি বা অ

সোণার চাকালে পদ বা অ

কিন্তু ইহা হইতে যেন কেহ এ ধারণা না করেন যে, বাংলা ছন্দে অক্ষরের মাত্রা সম্বন্ধে কোন নিয়ম নাই। নিয়ম আছে, অল্পতম সে নিয়মের বাধ্য করা হইয়াছে। এখানে শুধু এইটুকু বলা উদ্দেশ্য যে, বাংলা উচ্চারণ-পদ্ধতিতে কোনও অক্ষরের মাত্রার দিক্ দিয়া একটা ধরা-ধাৰা নিয়ম নাই, সুতরাং ছন্দের আবশ্যকমত মাত্রার পরিবর্তন করা যাইতে পারে।

ইহার কারণ নুঝিতে গেলে বাঙালীর জাতীয় ইতিহাস পর্যালোচনা করা দরকার। বর্তমানে বাঙালীদের আদিপুরুষের খবর ভাল করিয়া জানা নাই। খ্রীঃ পূঃ ৪র্থ শতকে যাহারা বাংলায় বাস করিতেন, তাঁহাদের ভাষা সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জানা নাই। তবে তাঁহারা যে আৰ্য্য ছিলেন না এবং তাঁহাদের ভাষাও যে আৰ্য্য-ভাষা ছিল না, তাহা বলা যাইতে পারে। সম্ভবতঃ দ্রাবিড়ী ও কৈলশিগের ভাষার সহিত তাঁহাদের ভাষার নিকট সম্পর্ক ছিল। ক্রমান্বয়ে যখন আৰ্য্য-ভাষা বাংলায় প্রবেশ ও বিস্তার লাভ করিল, তখন নূতন নূতন আৰ্য্য কথার চল হইলেও আৰ্য্যাবর্তের উচ্চারণ বাংলায় ঠিক চলিল না। কতক পরিমাণে হ্রস্ব-দীর্ঘ ভেদ চলিল বটে, কিন্তু ধাৰা-ধরা নিয়ম করা গেল না, ছন্দে খাটি দেশী রীতি অর্থাৎ সমান ওজনের শৃঙ্গ-বিভাগের পুনরাবৃত্তি করার রীতি রহিয়া গেল।

( ২৪ ) . . .

কথা বলার সময় আমরা অনর্গল বলিয়া যাইতে পারি না, ফুস্ফুসে বাতাস কমিয়া গেলেই ফুস্ফুসের সঙ্কোচন হয়, এবং শারীরিক সামর্থ্য অল্পসারে সেই সঙ্কোচনের জন্য কম বা বেশী আশ্বাস বোধ হয়। সেই জন্য কিছু সময় পরেই পুনশ্চ নিঃশ্বাস গ্রহণের জন্য বলার বিরতি আবশ্যক হইয়া পড়ে। নিঃশ্বাস গ্রহণের সময় শঙ্কোচ্চারণ করা যায় না। যখন উত্তেজক ভাবের জন্য ফুস্ফুসের পার্শ্ববর্তী পেশীসমূহের সাময়িক উত্তেজনা ঘটে, তখন সঙ্কোচন-জনিত আশ্বাস



কম বোধ হয়, এবং সেই ক্ষণ তত শীঘ্র বিরতির আবশ্যক হয় না। সেই ক্ষণ উদ্দীপনাময়ী বক্তৃতা বা কবিতার বিরতি তত শীঘ্র শীঘ্র দেখা যায় না।

সংস্কৃত ছন্দশাস্ত্রে এ রকম বিরতির নাম যতি ( "যতিবিচ্ছেদঃ" )। আমরা ইহাকে 'বিচ্ছেদযতি' বা শুধু 'ছেদ' বলিব। কারণ বাংলায় আর এক রকমের যতির ব্যবহার আছে, এবং বাংলা ছন্দে সেই যতিরই প্রয়োজনীয়তা অধিক। সে সবক্ষেত্রে পরে বলা যাইবে।

গানিকটা উক্তি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে, মাঝে মাঝে ছন্দ থাকার ক্ষণ তাহা বিভিন্ন অংশে বিভক্ত হইয়া আছে। প্রত্যেক অংশ একটি পূর্ণ breath-group বা শ্বাস-বিভাগ এবং বিভিন্ন অংশের মধ্যে একটি করিয়া breath-pause বা ছেদ আছে। ব্যাকরণ অনুযায়ী প্রত্যেক sentence বা বাক্যই পূর্ণ একটি শ্বাসবিভাগ বা কয়েকটি শ্বাসবিভাগের সমষ্টি। বাক্যের শেষের ছেদ কিছু দীর্ঘ হয়, এবং ইহাকে major breath-pause অর্থাৎ পূর্ণছেদ বলা যাইতে পারে। বাক্যের মধ্যে তির তির phrase বা অর্থবাচক শব্দসমষ্টির মধ্যে সামান্য একটু ছেদ থাকে, তাহাকে minor breath-pause বা উপছেদ বলা যায়। প্রত্যেক শ্বাসবিভাগে কয়েকটি শব্দ থাকিতে পারে, কিন্তু উচ্চারণের সময় একই শ্বাসবিভাগের মধ্যে ঘনিষ্ঠ গতি অবিরাম চলিতে থাকে।

পূর্ণছেদের সময়ে শব্দ একটু দীর্ঘ কালের ক্ষণ বিরতি লাভ করে। তখন নূতন করিয়া শ্বাস গ্রহণ করা হয়। ইহাকে শ্বাস-যতিও বলা যাইতে পারে। অধিকতর, যেখানেই ছেদ আছে, সেখানেই অর্থের পূর্ণতা ঘটে বলিয়া ইহাকে sense-pause বা ভাব-যতিও বলা যাইতে পারে। উপছেদ যেখানে থাকে, সেখানে অর্থবাচক শব্দসমষ্টির শেষ হইয়াছে বুঝিতে হইবে, উপছেদ থাকার নক্ষণ বাক্যের অব্যয় কিরূপে করিতে হইবে, তাহা বুঝা যায়—একটি বাক্য অর্থবাচক নানা ধণ্ডে বিভক্ত হয়।

একটা উদাহরণ দেওয়া যাক।

"রামগিরি হইতে হিমালয় পর্যন্ত\* প্রাচীন ভারতবর্ষের যে দীর্ঘ এক খণ্ডের কথা দিয়া\* মেঘদূতের মন্তাজালা ছন্দে\* জীবনশ্রোত অবাধিত হইয়া গিয়াছে\*, সেখান হইতে\* কেবল বর্ষাকাল নহে\*, চিরকালের মতো\* আমরা নির্দাসিত হইয়াছি\*।" ( "মেঘদূত", রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর )।

উপরের বাক্যটিতে যেখানে একটি তারকাচিহ্ন দেওয়া হইয়াছে, পাড়িবার সময় সেইখানেই একটু থামিতে হয়, সেখানেই একটি উপছেদ পড়িয়াছে





এইটুকু না থাকিলে কোন্ শব্দের সহিত কোন্ শব্দের অর্থ, ঠিক বুঝা যায় না। এই উপচ্ছেদগুলির দ্বারাই বাক্যটি অর্থবাহক কবচটি খণ্ডে বিভক্ত হইয়াছে। যেখানে দুইটি তারকা চিহ্ন দেওয়া চইয়াছে, সেখানে পূর্ণচ্ছেদ বৃদ্ধিতে হইবে, সেখানে অর্থের সম্পূর্ণতা হইয়াছে, বাক্যের শেষ হইয়াছে, এবং সেখানে উচ্চারণের দীর্ঘ বিরতি ঘটে এবং নৃতন করিবার স্থান গ্রহণ করা হয়। কথার মধ্যে ছন্দোবোধের জন্য যে ঐক্যমূত্র আবশ্যক, ছন্দের অবস্থানই অনেক সময় তাহা নির্দেশ করে। সমশরিত কালানুসারে অথবা কোন নম্বার আদর্শ অনুযায়ী কালানুসারে ছন্দের অবস্থান হইতেই অনেক সময় ছন্দোবোধ জন্মে। বাংলা পদ্য, ত্রিপদী প্রভৃতি সাধারণ ছন্দে ছন্দের অবস্থানই অনেক সময় ছন্দের বিভাগ নির্দেশ করে। যেমন—

স্বপ্নীয়ে স্নিগ্ধাসিলঃ | স্বপ্নী পটনী ০০

একা দেখি কুলবধুঃ | কে বট আপান ০০ ("অন্নদামঙ্গল", ভারতচন্দ্র)।

সগমঃ ললাটে ০ | চূর্ণকার বেগ ০।

তরে তরে গরে দুটে ০০

কিরণ মাখিয়া | পবনে ইড়িমা ০।

নিঃশব্দে বেড়ায় দুটে ০০

("শালিকানন", হেমচন্দ্র)।

উপর্যুক্ত দুইটি দৃষ্টান্তে যে ভাবে অর্থবিভাগ, সেই ভাবেই ছন্দোবিভাগ হইয়াছে উপচ্ছেদ ও পূর্ণচ্ছেদের অবস্থান দিয়াই ছন্দোবোধ জন্মিতেছে।

কিন্তু অনেক সময়েই পক্ষে ছন্দের অবস্থান দিয়া ছন্দের ঐক্যমূত্র নির্দিষ্ট হয় না। যে পক্ষে ছন্দের আবির্ভাবের কাল, অত্যন্ত অনির্দিষ্ট, তাহা অত্যন্ত এক্ষেত্রে ও সম্পন্নহীন বোধ হয়, সুতরাং তাহাতে ভালরূপে মানসিক আবেগের স্ফোতন হয় না। ইংরাজীতে Pope-এর Heroic Couplet এবং বাংলা ভারতচন্দ্রের পদ্যে এই অন্ত একটা বিরক্তিকর একটানা হয় অনুভূত হয়। যে পক্ষের চক্ষুঃ সহজেই মনে কোনও বিশেষ ভাবের উদ্দীপনা করে, তাহাতে ছন্দের অবস্থান অত্যন্ত নিয়মিত থাকে না। যাইকেন মধুসূদন বা রবীন্দ্রনাথের কবিতায় ছন্দের অবস্থানের যথেষ্ট বৈচিত্র্য আছে বলিয়া তাহাতে নানা বিচিত্র হয় অনুভূত হয়। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, ছন্দের প্রাণ বৈচিত্র্য, বৈচিত্র্য-হেতু আন্দোলনে, আবেগের সঞ্চারে। ঐক্যমূত্র ছন্দের কাঠাম, বৈচিত্র্য তাহার রূপ।] যদি ছন্দের অবস্থানের



দ্বারা ছন্দের ঐক্যমাত্র সূচিত হয়, তবে বাক্যের অন্ত কোন লক্ষণের দ্বারা বৈচিত্র্যের নির্দেশ করিতে হয়। কিন্তু ধ্বনিব বিচ্ছেদই শ্রবণ ও মনকে সর্বাংশে বোঝাই দেয়, সুতরাং ছন্দ যদি ঐক্যের বন্ধন আনিয়া দেয়, তবে বাক্যের অন্ত কোনও লক্ষণের দ্বারা যেটুকু বৈচিত্র্য সূচিত হয়, তাহা অত্যন্ত ক্ষীণ হইয়া পড়ে। এই জন্য ভাবের তীব্রতা যে ছন্দে প্রবল, চেনা সেখানে বৈচিত্র্যের উপাদান হইয়া থাকে।

কিন্তু ছন্দ ছাড়াও বাক্যের অন্তরাত্ম লক্ষণের দ্বারা ঐক্য সূচিত হইতে পারে। ভিন্ন ভিন্ন জাতির উচ্চারণ-প্রণালীর পার্থক্য অনুসারে বাক্যের কোন একটি লক্ষণ ঐক্যের উপাদান বলিয়া গৃহীত হয়। কোনও জাতির ভাষায় বাক্যের যে লক্ষণ বাগ্ম্যের স্বম্পষ্ট প্রয়োগের উপর নির্ভর করে এবং সেই জাতির সমস্ত ব্যক্তির উচ্চারণেই যে লক্ষণটি পূর্ণ ভাবে বজায় থাকে, তাহাটী ঐক্যের উপাদানীকৃত হইতে পারে।

ইংরাজীতে কোনও কোনও অক্ষরের উচ্চারণের সময় স্বরের পাকীয়া বাড়িয়া যায়, তাহাকে accent-ওয়ালা অক্ষর বলা হয়। এই accent-এর অবস্থানই ইংরেজী ছন্দের পক্ষে সর্বাংশে গুরুতর ব্যাপার। কিন্তু বাংলায় কোনও অক্ষর-বিশেষের উচ্চারণে স্বর-পাকীয়া বৃদ্ধির স্বাভাবিক ও নিত্য রীতি নাই, অর্থাৎ বাংলা অক্ষরের উপর স্বরবাহকের এমন কোন স্থির রীতি নাই, তাহাকে অবলম্বন করিয়া ছন্দের ঐক্যমাত্র রচনা করা যাইতে পারে। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, জে ডি এওয়ার্ডসন, সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি লক্ষ্য করিয়াছেন যে, প্রত্যেক বাংলা শব্দের প্রথমে একটু স্বরবাহক পড়ে। এই জন্যই বাংলা শব্দের শেষের দিকের অক্ষরগুলিতে স্বর অপেক্ষাকৃত দুর্বল হইয়া পড়ে, এবং বোধ হয় সেই কারণেই বাংলার তৎসম বিস্তৃত সংস্কৃত শব্দের অন্ত্য 'অ'-কার প্রায়ই উচ্চারিত হয় ন। অর্থাৎ বাংলা আসিবার পূর্বে, বঙ্গদেশে যে সমস্ত ভাষার প্রচলন ছিল, তাহাদের উচ্চারণ প্রথা হইতে বোধ হয় এই রীতি আসিয়াছে। এজন্যকার সাঁওতালী প্রভৃতি ভাষাতেও বোধ হয় অতরূপ রীতি আছে।

কিন্তু বাংলা শব্দের প্রারম্ভে যেটুকু স্বাভাবিক স্বরবাহক পড়ে, তাহা বিশেষ উল্লেখযোগ্য নয়,—তাহা শ্রবণ বা মনকে আকৃষ্ট করে না। জিজ্ঞাস্য নমনীয় ও ক্ষিপ্ত বলিয়া এক কোঁকে অনেকগুলি শব্দ আমরা উচ্চারণ করিয়া যাই, এবং

সেই ক্ষুদ্র প্রত্যেক শব্দের অক্ষর-বিশেষের উপর বেশী করিয়া স্বরাঘাত দেওয়া আমাদের পক্ষে কিছু হ্রস্ব। সমান ভাবে সব কয়টি অক্ষর পড়িয়া যাইবার প্রবৃত্তি আমাদের বেশী। দৃষ্টান্ত-স্বরূপ বলা যাইতে পারে যে, “গত কব বৎসর বাঙালী ভাষায় যে সকল বিজ্ঞান-বিষয়ক পুস্তক প্রকাশিত হইয়াছে, তাহার প্রায় সকলগুলিই পাঠ্যপুস্তক শ্রেণিবদ্ধ” ( প্রফুল্লচন্দ্র রায় )—এই রকম একটি বাক্য পাঠের সময় প্রত্যেক শব্দে উল্লেখযোগ্য স্বরাঘাত অনুভূত হয় না। কথিত ভাষায় যখন কোন একটি শব্দকে পৃথক্ ভাবে পড়া বা উচ্চারণ করা যায়, তখন শব্দের প্রারম্ভে একটু স্বরাঘাত পড়ে বটে, কিন্তু ইংরেজী শব্দ accent-ওয়ালা অক্ষরের যে রকম প্রাধান্য, বাংলা শব্দের প্রথম অক্ষরের ধ্বনির দিক্ দিয়া সে রকম প্রাধান্য নয়। ‘দেখ’-বি’, ‘ভেতর’ প্রভৃতি শব্দের প্রারম্ভে যে স্বরাঘাত হয়, distinctly, remember প্রভৃতি ইংরেজী শব্দের accent-ওয়ালা অক্ষরের উপর স্বরাঘাত তাহার চেয়ে ঢের বেশী।

বাংলা কথার যে স্বরাঘাত স্পষ্ট অনুভূত হয়, তাহা শব্দ-গত নয়, শব্দসমষ্টি-গত। কয়েকটি শব্দ মিলিতা যে অর্থবাচক বাক্যাংশ গড়িয়া উঠে, তাহারই প্রথম দিকের কোন শব্দে স্পষ্ট স্বরাঘাত পড়ে। পূর্বে “শ্রীকান্ত” হইতে যে অংশটি উদ্ধৃত করা হইয়াছে, তাহার বিভাগগুলি পরীক্ষা করিলে দেখা যাইবে যে, প্রতি বিভাগে বা প্রতি বাক্যাংশে মাত্র একটি শব্দের “কোনও একটি অক্ষরের উপর স্পষ্ট ঘোর পড়িতেছে। যেমন—‘এই’তে চাই; | কিন্তু আঁতে ভাই, | ব্যাটারা ভাঁরি পাজী | ’। বাক্যাংশের মধ্যে অর্থের ও অবস্থানের দিক্ দিয়া প্রাধান্য পাইলে যে-কোনও শব্দে স্বরাঘাত পড়িতে পারে, কিন্তু স্বাভাবিক ও নিত্য স্বরাঘাত প্রত্যেক শব্দে স্পষ্টরূপে অনুভূত হয় না। প্রতি বাক্যাংশে যে স্বরাঘাত দেখা যায়, তদ্বারা বাক্যের, ছন্দোবিভাগ সহজে প্রতীত হয় এবং ছন্দতরঙ্গের দীর্ঘ নিশ্চিত হয়। এই স্বরাঘাত ছন্দোবিভাগের ও অর্থবিভাগের ফল, হেতু নহে; সুতরাং স্বরাঘাত বাংলায় ছন্দোবিভাগের একমাত্র নির্দেশ করিতে পারে না।

(পরিমিত কালানুসারে বাগ্‌বন্ধে নৃতন করিয়া শক্তির সকারই বাংলায় ছন্দোবিভাগের মন্ত্র।)

বাঙালীর বাগ্‌বন্ধ খুব নিম্ন ও নমনীয় বটে, কিন্তু ইহার ক্রান্তিও নীচ ঘটে। নিঃস্বাস-গ্রহণের পর হইতে পরবর্তী পূর্ণচ্ছেদ না আসা পর্যন্ত এক রকম অনর্গল



বাগ্‌বজ্রের জিহ্বা চলিতে থাকে। এই সময়ের মধ্যে অনেক অক্ষর উচ্চারিত হয়। সুতরাং পূর্বেই কিছু বিশ্রাম বা বিরামের আবশ্যক হইয়া পড়ে। যে সমস্ত ভাষায় দীর্ঘ স্বরের বহুল ব্যবহার আছে, তাহাতে স্বর উচ্চারণের সময় জিহ্বা কিছু বিরাম পায়; সুতরাং ভিন্ন করিয়া “জিহ্বেষ্টবিরামস্থান” নির্দেশ করার দরকার হয় না। কিন্তু বাংলায় দীর্ঘস্বরের ব্যবহার খুবই কম, সুতরাং ছন্দ ছাড়াও ‘জিহ্বেষ্টবিরামস্থান’ রাখিতে হয়। এক এক বারের কোঁকে জিহ্বা কয়েকটি অক্ষর উচ্চারণ করার পর পুনশ্চ শক্তি-সঞ্চয়ের জন্য এই বিরামের আবশ্যকতা যোধ করে। বিরামের পর আবার এক কোঁকে পুনশ্চ কয়েকটি অক্ষরের উচ্চারণ হয়। এই বিরামস্থলকে বিরামঘতি বা শুধু ‘ঘতি’ নাম দেওয়া হইতে পারে। যেখানে ঘতির অবস্থান, সেখানে একটি impulse বা কোঁকের শেষ এবং তাহার পরে আর একটি কোঁকের আরম্ভ।

আমরা ছন্দ ও ঘতি অথবা breath pause অর্থাৎ বিচ্ছেদঘতি ও metrical pause বা বিরামঘতি এই দুইয়ের পার্থক্য দেখাইতেছি। সংস্কৃতে ছন্দঃশাস্ত্রে এ রকম পার্থক্য স্বীকৃত হয় না। সংস্কৃতে “ঘতিজিহ্বেষ্টবিরামস্থানম্” এবং “ঘতিবিচ্ছেদঃ” এই দুই রকম সংজ্ঞাই আছে। সংস্কৃত ছন্দোবিদদের ধারণা ছিল যে, যখন ধ্বনির বিচ্ছেদ ঘটিবে, সেই সময়েই জিহ্বা বিরামলাভ করিকে এবং অল্প সময়ে জিহ্বার জিহ্বা অবিরাম চলিবে। কিন্তু তাহার লক্ষ্য করেন নাই যে, যখনই দীর্ঘস্বর উচ্চারিত হয়, তখনই জিহ্বা সামান্য কিছু বিরাম পায় এবং পায় বলিয়াই ২৮ মাত্রা বা ৩২ মাত্রার পর ছন্দ বসাইলে চলিতে পারে।

বাহ্য হউক বাংলা ছন্দে ছন্দ ও ঘতি—এই দুই রকম বিভাগস্থল স্বীকার করিতে হইবে। ছন্দ যেমন দুই রকম—উপচ্ছন্দ ও পূর্ণচ্ছন্দ, ঘতিও সেইরূপ মাত্রাভেদে দুই রকম—অর্দ্ধঘতি ও পূর্ণঘতি। সূত্রতম ছন্দোবিভাগগুলির পরে অর্দ্ধঘতি এবং বৃহত্তর ছন্দোবিভাগগুলির পরে পূর্ণঘতি থাকে।)

অবশ্য অনেক ক্ষেত্রেই বাংলায় ছন্দ ও ঘতি এক সঙ্গেই পড়ে। উপচ্ছন্দ ও অর্দ্ধঘতি এবং পূর্ণচ্ছন্দ ও পূর্ণঘতি অবিকল মিলিয়া যায়। ভারতচন্দ্রের ‘অরসামঙ্গল’ এবং হেমচন্দ্রের ‘আলাকানন’ হইতে পূর্বে যে অংশ উদ্ধৃত করা হইয়াছে, সেখানে এইরূপ ঘটিয়াছে। কিন্তু সব সময়ে তাহা হয় না। অমিত্রাক্ষর ছন্দে ছন্দ ও ঘতির পরস্পর বিয়োগের অল্পই তাহার শক্তি ও





## বাংলা ছন্দের মূলসূত্র

বৈচিত্র্য এত অধিক। কিন্তু অমিত্রাকর ছাড়াও অনেক সময় ছন্দ ও যতি ঠিক ঠিক মিলিষা যায় না; অথবা পূর্ণচ্ছন্দ ও পূর্ণযতি মিলিলেও উপচ্ছন্দ ও অর্দ্ধযতি মেলে না। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিতেছি,—

(১), (২) এই সংকেত দ্বারা উপচ্ছন্দ ও পূর্ণচ্ছন্দ নির্দেশ করিয়াছি, এবং ১, ২ এই সংকেত দ্বারা অর্দ্ধযতি ও পূর্ণযতি নির্দেশ করিতেছি।

(১) কৈলাস শিখর \* | অতি মনোহর \* কোটি নদী পর | কান \* \* ॥

পদ্মকী কিশর \* | বক বিভাধর \* | অঙ্গরাজ্যের | বাস \* \*

(২) আর—ভাষাটাও ত্য | ছাড়া \* মোটে | বৈকে না \* হয় | আড়া \* \*

আর—ভাষের মাখার | গাঠি হারলেও \* | দেব না কো সে | সাজা, \* \*

সে—হাজারি পা | চুলাই. \* নৌকে | হাজারি চিট, চাড়া, \* \*

— (‘হাসির গান’, বিজ্ঞানজ্ঞান হার)।

(৩) একাকিনী পোকাফুল | অনেক কাননে

কাপন রাখবঝা \* | আঁধার কুটীরে ॥

নীরবে। \* \* দুরন্ত চেড়ী | সীতাহে ছাড়িয়া

ফেরে ঘুরে, \* যন্ত সবে | উৎসব কোড়কে . \* \*

— (‘স্বপ্নবাসব কবিতা’, অর্থ সর্গ, মধুসূদন)।

(৪) এই | প্রেমপীড়িত \* ॥

গাণী হয় সরসারী | দিলন মেলায় ॥

কেহ দেব তাঁরে, \* কেহ | বধুর দলার ॥ ১ — (‘বৈক্য কবিতা’, স্বপ্নবাসব)।

যতির অবস্থান হইতেই বাংলা ছন্দের ঐক্যবোধ জন্মে। পরিমিত কালানুসারে কোন নব্বার আদর্শ অনুসারে যতি পড়িবেই। কিন্তু ছন্দ সময়ে সময়ে বিচিত্রভাবে ছন্দোবিভাগের মাঝে মাঝে, পড়িয়া ছন্দের একটানা স্রোতের স্থানে বিচিত্র আন্দোলন সৃষ্টি করে। যখন যতির সহিত ছন্দের সংযোগ না হয়, তখন যতিপতনের সময় ধ্বনির প্রবাহ, অনাহত থাকে, শুধু জিহ্বার ক্রিয়া থাকে না, এবং স্বর একটা drawl বা দীর্ঘ টানে পর্য্যবসিত হয়। আবার জিহ্বা যখন impulse বা ঝাঁকের বেগে চলিতে থাকে, তখনও সহসা ছন্দ পড়িয়া থাকে, তখন মুহূর্তের জন্য ধ্বনি তরু হয়, কিন্তু জিহ্বা বিশ্রাম গ্রহণ করে না, ঝাঁকেরও শেষ হয় না, এবং ছন্দের পর যখন ধ্বনিপ্রবাহ চলে, তখন আবার নূতন ঝাঁকের আরম্ভ হয় না। ছন্দ sense বা অর্থ অনুসারে পড়ে, সুতরাং ইহা দ্বারা পঞ্চ অর্থানুযায়ী অংশে বিভক্ত হয়। বাগ্‌বস্তুর সামর্থ্য অনুসারে যতি পড়ে। ইহার দ্বারা পঞ্চ পরিমিত ছন্দোবিভাগে বিভক্ত হয়।

প্রত্যেক ছন্দোবিভাগ বাগ্ময়ের এক এক বারের ঝাঁকের মাত্রা অনুসারে হইয়া থাকে। এক এক ঝাঁকে পরিমিত মাত্রার শব্দ ফুস্ফুস্ হইতে বাহির হয়। এই ঝাঁকের মাত্রাই বাংলায় ছন্দোবিভাগের একোঁর লক্ষণ।

কেহ কেহ বলেন যে, পরিমিত কালানুসারে স্বরাধাতযুক্ত অক্ষর থাকতেই ছন্দোবিভাগের বোধ জন্মে। কিন্তু এ মত যুক্তিযুক্ত বোধ হয় না। অবশ্য যে শব্দ কয়টি লইয়া এক একটি ছন্দোবিভাগ গঠিত হয়, মিলিত ভাবে তাহাদের অনেক সময় একটি sense group বা অর্থবাচক বাক্যাংশ বলা হইতে পারে, সুতরাং সেই শব্দসমষ্টির প্রথমে একটি স্বরাধাত পড়িতে পারে। সুতরাং সময় সময় মনে হইতে পারে যে, স্বরাধাতের অবস্থান হইতেই ছন্দোবিভাগ সূচিত হইতেছে। স্থল,—

(১) ধাঁশ বাগানে | হাখার উপর | চাঁদ উঠেছে ; ঐ'—( বটীজ বাগটি )।

(২) বটীজা | বটীজা | | দু'বাগ না আর।

উঠ অস্তাগিনি । | ঘেঁষ একবার ।—( "চেতন সঙ্গীত", নিবন্ধ লালী )।

কিন্তু সব সময়েই এ রকম হয় না। অনেক সময়ই ছন্দোবিভাগের শব্দ কয়টি লইয়া কোন অর্থবাচক বাক্যাংশই হয় না। অর্থবিভাগ ও ছন্দোবিভাগের ঠিক ঠিক মিল হয় না। পূর্বে 'হাসির গান' হইতে যে কয়টি পংক্তি উদ্ধৃত করা গইয়াছে, তাহাতে অর্থবিভাগ ও ছন্দোবিভাগের কোন মিল নাই। তা' ছাড়া বাক্যাংশের ঠিক প্রথম অক্ষরেও সব সময়ে স্বরাধাত পড়ে না। সর্কনাম, অব্যয়, ক্রিয়াবিচ্যক্তি ইত্যাদি দিয়া কোন বাক্যাংশ আরম্ভ হইলে, তাহাদের বাদ দিয়া পদ্যবর্তী কোন শব্দে স্বরাধাত পড়ে। অর্থগৌরব অনুসারে বাক্যাংশের শব্দবিশেষকে স্বরাধাত পড়াই য়ীতি। তা' ছাড়া পদ্যের চরণে একেবারে স্বরাধাত-হীন একটি ছন্দোবিভাগ অনেক সময় থাকে, যেমন সঙ্গীতের তালবিভাগে স্বরাধাত-হীন একটুকু অক্ষর ( বালি বা ফাঁক ) সময়ে সময়ে থাকে। স্বরাধাতযুক্ত শব্দ-যুক্তবর্ণ থাকিলে, শব্দের প্রথম অক্ষরে স্বরাধাত না পড়িয়া যুক্তবর্ণের পূর্ক অক্ষরে পড়িয়া থাকে। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিতেছি,—

(১) এ যে সর্কীত | কোথা হতে উঠে ।

এ যে লাবণ্য | কোথা হতে ফুটে ।

এ যে ক'ন্দন | কোথা হতে টুটে ।

অন্তর বিদ্যা | ৩৭



(২) শুধু বিয়ে ছই | ছিল মোর হই, | আর নহি গেছে | অপে  
বঁাবু कहিলেন, | বুঝেছ উপেন, | এ ছমি লইব | কি বৈ"  
"কহিলার আদি | "তুমি ভঁরামী | তুমি অত | নাই

ଉତ୍ତରାଂ ବଳା ଯାହିତେ ପାରେ ସେ, ଶ୍ରମାଧାତେର ଅବହାନ ଦିବା ଛନ୍ଦୋବିତାଗେର ମୁଦ୍ର  
 ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୁଏ ନା ।

এইখানে একটা কথা বলিয়া রাখা ভাল। বাংলার এক একটি ছন্দোবিভাগ সংস্কৃতের 'পাদ' বা ইংরেজীর foot নয়। সংস্কৃত ছন্দের পাদ মানে একটি শ্লোকের চতুর্থাংশ। তাহার মধ্যে কয়েকটি গণ, একাধিক ছন্দ, এবং শ্রুতি গণে দীর্ঘস্বরের সমাবেশ অল্পস্বরে বিরামস্থল থাকিতে পারে। ইংরেজীতে foot মানে accent অল্পস্বরে অক্ষর-বিন্যাসের একটি আদর্শ মাত্র। ইংরেজীতে foot-র শেষে কোনরূপ স্বতি বা বিরাম থাকার আবশ্যকতা নাই, শব্দের মধ্যে যেখানে কোনরূপ বিরামের অবকাশ নাই, সেখানেও foot-র শেষ হইতে পারে। বাংলা ছন্দের এক একটি বিভাগ এইরূপ একটি আদর্শ মাত্র নহে। ইংরেজী foot ও বাংলা ছন্দোবিভাগ এক মনে করার দরুন অনেক সময় দাক্ষণ ভ্রমে পতিত হইতে হয়। বাংলা ছন্দ সম্বন্ধে জনৈক লেখক—

'হায় রে দয়্যু ঙ্গেখ মোবি সে বলন্তে চক্ষে করছে ঝল'—

চরণটির চম্কেলিপি এই ভাবে করিয়াছেন,—

হাসি রে | বন ধু | কুম্ভে | মৌর মে | বলতে | গন্ধে | অর্ঘ্যে | কল

বাংলা ছন্দ সম্বন্ধে বিহার বোধ আছে, তিনিই বীকান কলিবেন যে, ইহার  
 চন্দ্রোদয় হইবে—

হাস্য রে বন ধু | প্রাণ যোব সে | বনভেদে | জন্মে | কর ছে অঙ্গ

বাংলায় ( অথবা কোন ভাষাতেই ) এক চরণের আটটি বিভাগ হয় না ।  
তা' ছাড়া লেখক যে রকম ঘন ঘন স্বরাধাত দেখাইয়াছেন, বাংলায় তদ্রূপ হইতে  
পারে না । এক একটি অর্থবাচক বাক্যাংশে যাহা একটি স্বরাধাত পড়ে ।  
যাহা এক অক্ষর ব্যবধানে স্বরাধাত পড়া বাংলায় সম্ভব নয় । ইংরেজী foot ও  
বাংলা চন্দ্রাবিভাগ মিলাইতে গিয়াই লেখক এতাদৃশ ভ্রমে পতিত হইয়াছেন ।



ভারতীয় সম্বোধিত শাস্ত্রে তালের হিসাবে বাহাকে 'বিভাগ' বলা হয়, তাহার সহিত ছন্দোবিভাগের মিল আছে। সংস্কৃতে বাহাকে 'পৰ্ক' বলা যায়, তাহাই বাংলা ছন্দোবিভাগের অমুরূপ। বর্তমান প্রবন্ধে পৰ্ক শব্দের দ্বারা ছন্দোবিভাগ নির্দেশ করা হইবে। পরিমিত মাত্রার পৰ্ক দিয়া বাংলা ছন্দ গঠিত হয়। এক এক বাবের কোঁকে ক্রান্তি বোধ বা বিরামের আবশ্যকতার বোধ না হওয়া পর্যন্ত যতটা উচ্চারণ করা যায়, তাহার নাম পৰ্ক। পৰ্কই বাংলা ছন্দের উপকরণ।

( ২ গ )

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, অক্ষর বাংলা ছন্দের ভিত্তিহানীয় নয়। সংস্কৃত, ইংরেজী প্রভৃতি ভাষার ছন্দে প্রত্যেকটি অক্ষরের দৈর্ঘ্য মধ্যমা, বাংলায় তদ্রূপ নহে। সাধারণতঃ পাঁচাত্তা ছন্দঃশাস্ত্রের লেখকগণের মতে অক্ষর-ই ছন্দের অণু। কিন্তু অস্তুতঃ একজন পাঁচাত্তা ছন্দঃশাস্ত্রকারের (Aristotle-এর শিষ্য—Aristoxenus-এর) মত যে, পরিমিত কালবিভাগ অমুরূপেই ছন্দোবদ্ধ হইয়া থাকে। বর্তমান যুরোপীয় সমস্ত ভাষার ছন্দঃ সম্বন্ধে অবশ্য এ মত সত্য না হইতে পারে, কিন্তু Aristoxenus সম্ভবতঃ প্রাচীন গ্রীক ও তৎসাময়িক গ্রাচা ভাষার প্রচলিত ছন্দের আলোচনা করিয়া এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছিলেন।

বাহা হউক, বাংলায় গণ্য বা অক্ষপাঠের সময় প্রত্যেকটি অক্ষর বা তাহাদের কোন বিশেষ ধর্মের তারতম্য ততটা মনোযোগ আকর্ষণ করে না বা অবগতিহীন গ্রাহ্য হয় না। বাঙালীর লগ্ন্যবস্থার বা বাঙালীর উচ্চারণের লঘুতা বা তদ্রূপ অস্ত্র কোন গুণের জন্ত হয় তো একরূপ হইতে পারে। তবে এটা ঠিক যে, শব্দ ও তাহার মাত্রাই আমাদের কাণে স্পষ্ট ধরা দেয়, অক্ষরবিশেষ বা তাহার অস্ত্র কোন ধর্ম গণ্য না পড়ে কোথাও তেমন স্পষ্টরূপে ধরা দেয় না। অক্ষর নয়,— পুরা শব্দই আমাদেরই ছন্দের মূল উপাদান এবং উচ্চারণের ভিত্তিহানীয়।

বাংলা ব্যাকরণের নিয়ম হইতেও বাংলা ভাষার এই লক্ষণটি বোঝা যায়।

- বাংলায় শব্দ হইতে inflexion বা পদ-সাধনের সময় প্রায়শঃ শব্দের সঙ্গে আর একটি শব্দ জুড়িয়া দেওয়া হয়। একবচন হইতে বহুবচন সাধনের জন্ত, নানা কারক, নানা ল-ক'র, ক্রম, ভিত্তিত ইত্যাদির জন্ত শব্দের সঙ্গে বিচক্ষিত বা প্রত্যয়সূচক অস্ত্র শব্দ যোগ করাই বিধি, সংস্কৃতের দ্বার মাত্র আক্ষরিক





পরিবর্তনের দ্বারা বাংলায় এ কথা সম্পন্ন হয় না। এ দিক দিয়া suffix-agglutinating বা 'প্রত্যয়-বাচক শব্দ-সংযোগময়' ভাষাবর্ণের সহিত বাংলার ত্রৈক্য আছে।

বাংলার আর একটি ব্যতি—প্রত্যেকটি শব্দকে নিকটবর্তী অন্ত্যাক্ত শব্দ হইতে অযুক্ত রাখা। বাংলায় দুই নিকটবর্তী অক্ষরের সন্ধি করিয়া একটি অক্ষর-সাধনের প্রথা চলিত নাই। কেবলমাত্র তৎসম শব্দের মধ্যেই এরূপ সন্ধি চলিতে পারে। সমাসবদ্ধ হইলেও বাংলা শব্দের মধ্যে এ ধরনের সন্ধি চলে না, 'কচু', 'আলু', 'আদা', এই তিনটি শব্দ সমাসবদ্ধ করিলেও 'কচুআদা' হইবে না। সেই রকম 'ভেঁসে-আদা', 'আলো-আদার' ইত্যাদি সমাসবদ্ধ পর হইলেও সেখানেও দুই অক্ষরের সন্ধি করিয়া এক অক্ষর করা হয় নাই, পদের অন্তর্ভুক্ত প্রত্যেকটি শব্দ অযুক্ত আছে। এমন কি তৎসম শব্দকেও খাটি বাংলা রীতিতে ব্যবহার করিলে তাহাদেরও সমাসের মধ্যে অযুক্ত রাখা চলে। রবীন্দ্রনাথ 'বলাকা'র 'গেহ-অস্ত', 'বিচার-আগার' ইত্যাদি সমাস ব্যবহার করিয়াছেন।

বাংলা ছন্দের প্রকৃতি বুঝিতে গেলে বাংলা ভাষার এই রীতিগুলি মনে রাখা একান্ত দরকার। বাংলা ছন্দের এক একটি শব্দকে করেকটি অক্ষরের সমষ্টি মনে না করিয়া কয়েকটি শব্দের সমষ্টি মনে করিতে হইবে। নতুবা বাংলা ছন্দের মূল মন্ত্রগুলি ঠিক বুঝা যাইবে না। 'এ কথা জানিতে তুমি' এই পদটির মধ্যে ৮টি অক্ষর আছে শুধু তাহাই লক্ষ্য করিলে চলিবে না। ইহা যে, 'এ কথা', 'জানিতে', 'তুমি' এই তিনটি শব্দের সমষ্টি,—তাহাও হিসাব না করিলে বাংলা ছন্দের অনেক তথ্য ধরা যাইবে না।

সাধারণতঃ বাংলা শব্দ দুই বা তিন মাত্রার, কখন-কখন এক বা চার মাত্রারও হয়। সমাসবদ্ধ বা বিভক্তিবদ্ধ হইলে অর্ধশব্দ ইহার চেয়ে বড় হইতে পারে, কিন্তু মূল বাংলা শব্দ ইহার চেয়ে বড় হয় না। চার মাত্রার চেয়ে বড় কোনও শব্দ ব্যবহৃত হইলে উচ্চারণের সময় স্বতঃই তাহাকে ভাঙিয়া ছোট করিয়া লওয়া হয়। বাংলা উচ্চারণের এই আর একটি উল্লেখযোগ্য রীতি, এবং ইহার সহিত বাংলা ছন্দের রীতির বিশেষ সম্পর্ক আছে। 'পারাবার' শব্দটি চার মাত্রার, কিন্তু 'পারাবারের' শব্দটি পাঁচ মাত্রার, এ জন্য উচ্চারণের সময় ইহাকে স্বতঃই 'পারা-বারের' এই ভাবে

ভাঙিয়া পড়া হয়। 'চাহিয়াছিল' শব্দটিকে 'চাহিয়া—ছিল' এই ভাবে উচ্চারণ করা হয়।

পর্কের মধ্যে যে কয়টি মূল শব্দ ( বা সম্ভাব্য শব্দংশ ) থাকে, তাহারা প্রত্যেকে স্বয়ং বা অপর দু'একটি শব্দের সহযোগে Beat বা পর্কের উপবিভাগ বা অঙ্গ গঠিত করে। ভারতীয় সঙ্গীতে যেমন প্রত্যেকটি বিভাগ কয়েকটি অঙ্গের সমষ্টি, বাংলা ছন্দে তেমনি প্রত্যেকটি পর্ক কয়েকটি অঙ্গের সমষ্টি। 'বিদ্বান্-বিদীর্ণ শূন্যে ঝাঁকে ঝাঁকে উড়ে চলে যায়' এই পংক্তিটির মধ্যে দুইটি পর্ক আছে—'বিদ্বান্-বিদীর্ণ শূন্যে' ও 'ঝাঁকে ঝাঁকে উড়ে চ'লে যায়।' প্রথম পর্কটি 'বিদ্বান্', 'বিদীর্ণ', 'শূন্য' এই তিনটি অঙ্গের সমষ্টি, দ্বিতীয় পর্কটি 'ঝাঁকে ঝাঁকে' 'উড়ে চ'লে', 'যায়' এই তিনটি অঙ্গের সমষ্টি। প্রত্যেকটি অঙ্গের প্রারম্ভে স্বরের intensity বা গাঙ্গীর্ষ্য সর্বাঙ্গের অধিক, অঙ্গের শেষে গাঙ্গীর্ষ্য সর্বাঙ্গের কম। এই ভাবে স্বর-গাঙ্গীর্ষ্যের উত্থান-পতন অন্তসারে অঙ্গবিভাগ বোঝা যায়। এই প্রবন্ধের ২য় পরিচ্ছেদে এক একটি অর্থবিভাগের কোন একটি বিশেষ অক্ষরের উপর হে স্বরাঘাতের কথা বলা হইয়াছে, তাহার সহিত এই স্বরগাঙ্গীর্ষ্যের ঐক্য নাই। এই স্বরগাঙ্গীর্ষ্যে সে রকম কোন বিশেষ জোর নাই, ভালরূপে লক্ষ্য না করিলে ইহা দৃষ্টা যায় না। কিন্তু এই ভাবে অঙ্গবিভাগ হইতেই কবিতার পর্কোচ্ছ্বাসলক্ষণ প্রকাশ পায়, পর্কের মধ্যে স্পন্দন বা দোলন অন্তর্ভুক্ত হয়। বাংলা ছন্দের বিশিষ্ট নিয়মানুসারে পর্কোচ্ছ্বাসগুলি না সাজাইলে ছন্দঃপতন অবশ্যজ্ঞাযী। কিন্তু পর্কোচ্ছ্বাসগুলিকে বাংলা ছন্দের উপকরণ বলা যায় না—কারণ ইহাদের সম্মাত্রা বা সমভাব হইতে ছন্দের ঐক্যবোধ জন্মে না। পর্কের অন্তর্ভুক্ত বিভিন্ন অঙ্গের মাত্রা ইত্যাদির লক্ষণ পৃথক হইতে পারে, এবং তজ্জগৎ পর্কের মধ্যেই কতকটা বৈচিত্র্যের বোধ হয়।

বাংলা ছন্দের রীতি—যতদূর সম্ভব এক একটি শব্দ সম্পূর্ণভাবে কোন একটি অঙ্গের অন্তর্ভুক্ত থাকিবে। অঙ্গ চার মাত্রার চেয়ে বড় হয় না। সুতরাং চার-মাত্রার চেয়ে বড় শব্দ ভাঙিয়া ভিন্ন ভিন্ন অঙ্গের মধ্যে দিতে হয়, কিন্তু যদি সম্ভব হয়, শব্দের মূলধাতু না ভাঙিয়া একই অঙ্গের মধ্যে রাখিতে হইবে। আর সময়ে সময়ে যেখানে ছন্দোবন্ধের সূত্র অত্যন্ত সুনির্দিষ্ট—বিশেষতঃ যে রকম ছন্দে স্বরাঘাতের প্রাধান্য খুব বেশী—সেখানে ছন্দের খাতিরে এই রীতির ব্যত্যয় করা বাইতে পারে।



( ৩ )

অক্ষরের কোন না কোন এক বিশেষ চরিত্র উপর কোন এক বিশেষ ছন্দঃ পদ্ধতির ভিত্তি প্রতিষ্ঠিত হয়। ইংরেজী ছন্দঃ মূলতঃ অক্ষরের উপর স্বরাধাতের সহিত সংশ্লিষ্ট। উৎকৃষ্ট ইংরেজী কবিতায় অবশ্য অক্ষরের দৈর্ঘ্য ও 'বঙ্' ইত্যাদিও ছন্দ-সৌন্দর্যের সহায়তা করে, কিন্তু স্বরাধাতের অবস্থানই ইংরেজী ছন্দে সর্বাঙ্গাঙ্গী গুরুতর বিষয়। বাংলা, সংস্কৃত ইত্যাদি বহু ভাষায় অক্ষরের দৈর্ঘ্য অথবা মাত্রা অনুসারেই ছন্দোবচনা হইয়া থাকে। স্বরাধাত ইত্যাদি যে বাংলা ছন্দে নাই এমন নহে, কিন্তু ছন্দের ভিত্তি—মাত্রা, স্বরাধাত বা অন্য কিছু নহে।

মাত্রানুসারী ছন্দের মধ্যেও ভিন্ন ভিন্ন পদ্ধতি হইতে পারে। সংস্কৃতের বৃহদ্রসে ব্রহ্ম ও দীর্ঘ অক্ষরের সাজাইবার বৈচিত্র্যের উপর ছন্দের উপলব্ধি নির্ভর করে। 'হ্রস্বাংগপেনেব নরং প্রসন্নম' বা 'হ্রিঃ প্রহ্লাদা' ন হ্রিঃ বিধিহতঃ বা হাবিবা চহৌজী' ইত্যাদি চরণে ব্রহ্মের পর ব্রহ্ম বা দীর্ঘ এবং দীর্ঘের পর দীর্ঘ বা ব্রহ্ম অক্ষর থাকার অন্ত প্রত্যাশিত ও অপ্ৰত্যাশিতের বিচিত্র সমাবেশ হেতু নানাভাবে ভাষার বিচিত্র বিলাস অন্বেষিত হয়। ছন্দের হিসাবে সেখানে প্রতি অক্ষরটির মাত্রা ভাব উৎপাদনের সহায়তা করে, এবং সম্পদবৈচিত্র্য আনাই সেখানে মুখ্য উদ্দেশ্য। 'সেখানে ঐক্যবোধ ক্ষয়ে প্রতি পাদে অক্ষরের সংখ্যা হইতে। ঐক্যমাত্র সেখানে প্রধান নহে, বৈচিত্র্যই সেখানে প্রধান।

বাংলা ছন্দঃ কিন্তু মাত্রাসমক জাতীয়; অর্থাৎ ইহার প্রত্যেকটি বিভাগে মোটামোট একটা পরিমিত মাত্রা থাকা দরকার। চরণের, পঙ্কতির, ও পঙ্কতের মাত্রাসমষ্টি লইয়াই বাংলার ছন্দোবিচার। বাংলা ছন্দে সাধারণতঃ বৈচিত্র্য অপেক্ষা ঐক্যের প্রাধান্যই অধিক। পরিমিত মাত্রার ছন্দোবিভাগগুলিকে উপকরণরূপে ব্যবহার করার উপরই ছন্দোবোধ নির্ভর করে। প্রত্যেকটি বিশেষ অক্ষরের মাত্রা বা কোন একটি ছন্দোবিভাগের মধ্যে তাহাদের সমাবেশের পদ্ধতি বাংলা ছন্দের ভিত্তিস্থানীয় নহে। বাংলা ছন্দে যে সমস্ত জরিগায় ব্রহ্ম ও দীর্ঘ অক্ষরের সন্নিবেশ করা হইয়াছে, সেখানেও দেখা



যাইবে যে, ব্রহ্ম ও দীর্ঘের পারস্পর্য্য হইতে ছন্দোবোধ আসিতেছে না।  
যেমন—

হোকার কি : আছে | আলর : তোমার— = (৪ + ২) + (৩ + ৩)

উনি : যখন | সাগরের : পার— = (৩ + ৩) + (৪ + ২)

মেঘ : চম্ভিত | অন্ত : গিরির— = (২ + ৪) + (৩ + ৩)

চরণ : তলে ? = (৩ + ২)

এই কয় পংক্তিতে ব্রহ্ম অক্ষরের সহিত দীর্ঘ অক্ষরের সন্ধির সমাবেশ হইলেও প্রতি পক্ষে ছয়টি করিয়া মাত্রা থাকার অঙ্কই ছন্দের উপলক্ষি হইতেছে, ব্রহ্ম ও দীর্ঘ অক্ষরের সন্নিবেশ হেতু বৈচিত্র্যের অঙ্ক নহে।

অক্ষাটীন সংস্কৃত ও প্রাকৃত এবং উত্তর ভারতীয় সমস্ত তৎসব ভাষার ছন্দের এই প্রধান লক্ষণ। ছন্দের এক একটি বিভাগের শব্দ উচ্চারণ করিতে যে সময় লাগে তদনুসারেই ছন্দোরচনা হয়। সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, উচ্চারণের এক এক খোঁকে যে পরিমাণ শ্বাস ত্যাগ হয়, তাহাই উচ্চারণের পক্ষে সর্কাপেক্ষা গুরুতর বাপার। ইহাতে ক্ষুদ্রক্ষুদ্রের দুর্কলতা ও বাগ্‌যন্তের লীজ ক্লাগি প্রভৃতি কয়েকটি জাতীয় লক্ষণ সৃচিত হয়। সম্ভবতঃ ইহার মধ্যে ভারতীয় জাতিত্বের কোন 'ছন্দ' সূত্র লুকায়িত আছে। আর্থোরা ভারতের বাতির হইতে আসিয়া-ছিলেন, তাহাদের 'উচ্চারণ-পদ্ধতি' ও ছন্দের প্রকৃতি একরূপ ছিল, কিন্তু তাঁহারা ভারতে আসার পর তাঁহাদের ভাষা অনাধ্যভাবিত হইতে লাগিল। অনাধ্যের বাগ্‌যন্তের লক্ষণ ও উচ্চারণ রীতি অন্তসারে আধ্য ভাষা ও তৎসব ভাষাতে উচ্চারণ ও ছন্দের পদ্ধতির পরিবর্তন হইয়া গেল। ছন্দের রাজ্যে 'পরের সোণা কাঠে দেওয়া' চলে না, এক-এক জাতির নিজস্ব বৈশিষ্ট্যের উপর ইহার রীতি নির্ভর করে।" যাহা হউক, বাঙালীর পক্ষে খোঁকে খোঁকে প্রশ্বাসত্যাগই উচ্চারণের পক্ষে সর্কাপেক্ষা অবলীল বাপার, সুতরাং ইহাকেই ভিত্তি করিয়া বাংলায় ছন্দোরচনা হইয়া থাকে। জিহ্বা ও কণ্ঠনালীর পেলীর আকৃকন ও প্রসারণ ইত্যাদির দ্বারা অক্ষরের উচ্চারণ অত্যন্ত অবলীলায় সম্পন্ন হইয়া থাকে, সুতরাং অক্ষরের সংখ্যা কম বা নানা রকমের অক্ষরের বিচিত্র সমাবেশ ছন্দের পক্ষে তেমন প্রধান নহে। প্রশ্বাসের খোঁকের মাত্রাই বাঙালীর কাছে সর্কাপেক্ষা প্রধান।





Symmetry বা প্রতিসমতা বাংলা ছন্দের আর একটি প্রধান গুণ। বাংলায় ছন্দের আদর্শ—জোড়ায় জোড়ায় ছন্দোবিভাগগুলিকে সাজান। এই জন্ত দুই বা দুইয়ের গুণিতক চার—এই সংখ্যাগুলিরই ছন্দ গঠনে অধিক প্রয়োগ দেখা যায়। ভারতীয় সঙ্গীতের কালবিভাগেও এই রীতি দেখা যায়, প্রতি আবর্গে বিভাগের সংখ্যা এবং প্রতি বিভাগে অঙ্গের সংখ্যা সাধারণতঃ দুই কিবা চার হইয়া থাকে। বাংলা কবিতায় প্রতি চরণেও দুই বা চার পদ থাকে। প্রাচীন সমস্ত ছন্দেরই এই লক্ষণ। আপাততঃ ত্রিপদী ছন্দকে অল্পবিধ মনে হইতে পারে, কিন্তু আসলে ত্রিপদী চৌপদীরই সংক্ষিপ্ত সংস্করণ। ত্রিপদীর শেষ পদটি অপর দুইটি পদ অপেক্ষা দীর্ঘ হইয়া থাকে, লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, এই তৃতীয় পদটি প্রথম দুই পদের সমান একটি বিভাগ এবং অতিরিক্ত একটি ক্ষুদ্রতর বিভাগের সমষ্টি। এই ক্ষুদ্রতর বিভাগটি চতুর্থ একটি পদের প্রচ্ছন্ন প্রতিনিধি। তাহার কারণে ভারতীয় সঙ্গীতের সহিত পরিচিত, তাহার কারণেই জানেন যে, লম্বু ত্রিপদী ছন্দের কবিতাকে অতি সহজেই একতালার এবং দীর্ঘ ত্রিপদী ছন্দের কবিতাকে সহজেই কাণ্ড্যালী-জাতীয় তালে গাওয়া যাইতে পারে। একতারা ও কাণ্ড্যালী, উভয় তালেই প্রতি বিভাগে চারটি কন্ঠা অঙ্গ থাকে। সুতরাং ইহা হইতেও ত্রিপদী ছন্দের গুঢ় তথ্যটি বোঝা যায়। প্রায় সমস্ত বাংলা কবিতা, চড়া, পদাবলী, গীত ইত্যাদিতে ছন্দের প্রতিসমতা লক্ষ্য করা যায়।

আধুনিক বাংলা কাব্যে অবশ্য প্রতিসমতার আধিপত্য তত বেশী দেখা যায় না। নানা ভাবে লেখকগণ প্রতিসমতার স্থলে বৈচিত্র্য আনার চেষ্টা করিতেছেন। তাহাদের লক্ষ্য—বিভিন্ন প্রকারের আবেগের ছোঁতলা এবং সেই জন্য তাহার আবেগসূচক বৈচিত্র্য আনার চেষ্টা করেন। কিন্তু তাহাদের রচিত ছন্দঃ বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে কে কোন্ কোন দিক দিয়া বৈচিত্র্য থাকিলেও প্রতিসমতা ছন্দের চিত্তিস্থানীয় হইয়া আছে। যেমন, নূতন ধরনের ত্রিপদীতে অনেক সময় তৃতীয় পদটি প্রথম দুইটি পদ অপেক্ষা ছোট হইয়া থাকে, সুতরাং এ ধরনের ত্রিপদীকে প্রচ্ছন্ন চৌপদী বলা যায় না এবং তজ্জন্ত এখানে প্রতিসমতা নাই মনে হইতে পারে। কিন্তু লক্ষ্য করিলে বুঝা যাইবে যে, এই সব স্থলে ত্রিপদী ত্রিপদীরই রূপান্তর মাত্র, তৃতীয় পদটি অতিরিক্ত (hypermetric) পর মাত্র। উদাহরণ স্বরূপে দেখান যাইতে পারে যে,

নদীতীরে কৃন্দাবনে

সন্ধ্যাতন এক মনে

জলিছেন নান।

হেন কালে দীনবেশে

ত্রাজল চরণে এসে

করিল প্রণাম।

এই সব স্থলে চরণের তৃতীয় পংক্তি যেন প্রথম দুই পঙ্ক হইতে ঈষৎ বিচ্ছিন্ন এবং প্রথম দুই পঙ্কের ছন্দঃপ্রবাহের পর সম্পূর্ণ বিরাম আসিবার পূর্বে বাগ্‌যন্ত্রের প্রতিক্রিয়াজনিত একরূপ প্রতিক্রিয়া। ইংরেজীতে

Where the quiet coloured end of evening smiles,

Miles and miles

On the solitary pastures where our sheep

Half-asleep

প্রকৃতি কবিতায় দ্বিতীয় ও চতুর্থ পংক্তি ধেরূপ প্রথম ও তৃতীয় পংক্তির শেষ পঙ্কের প্রতিক্রিয়া, এখানেও প্রায় তদ্রূপ।

এতদ্বির বাংলা blank verse বা অমিতাকর ছন্দ ও 'বলাকা' প্রকৃতি কবিতায় তথাকথিত free verse বা মুক্তবন্ধ ছন্দে প্রতিসমতা ত্যাগ করিয়া ভাবানুরূপ, আদর্শে ছন্দঃ গঠন করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। অমিতাকর ও মুক্তবন্ধ ছন্দে ছন্দের অবস্থান-বৈচিত্র্য এবং অতিরিক্ত পদের সমাবেশ ইত্যাদি কারণে বৈচিত্র্যের ভাব অধিক অঙ্গুভূত হইলেও, ছন্দের আসল কাঠামোটিতে প্রতিসমতা আছে, অর্থাৎ যতির অবস্থানের দিক্ দিয়া প্রতিসমতা আছে।

যথা—

- নিশার স্বপন সম | হোর এ বারতা
- রে দুত \* অমরবৃন্দ | যার চুড়বলে
- কাতর, \* সে মদুধরে | রাশি ভিগারী ॥
- যখিল সঙ্গল রণে ? \* \*

এই কয় পংক্তিতে ছন্দের অবস্থান বৈচিত্র্য থাকিলেও যতির অবস্থানের দিক্ দিয়া প্রতিসমতা আছে।

প্রায় সকল প্রকারের সুকুমার কলায় প্রতিসমতার প্রভাব দেখা যায়। স্থাপত্য, ভাস্কর্য্য হইতে নৃত্যকলায় পর্য্যন্ত ইহা লক্ষিত হয়। মানবদেহে

সম্মুখভাবে অঙ্গপ্রত্যঙ্গের অবস্থানের দৃশ্যই বোধ হয়, ছন্দঃসৃষ্টিতে প্রতিসমতার এক প্রভাব। যাহা হউক, সব ভাষার কবিতাতেই ইহা দেখা যায়। প্রাচীন ইংরেজী কবিতার প্রত্যেক চরণ ছই ভাগে বিভক্ত হইত, আধুনিক ইংরেজীতেও সাধারণতঃ প্রতি চরণের মাঝে একটি করিয়া caesura থাকে, সংস্কৃতে 'পদ্যং চতুষ্পদী' এই সংজ্ঞা হইতেই প্রতিসমতার প্রভাব বুঝা যায়। কিন্তু বাংলার ছন্দঃ ও অন্যান্য ভাষার ছন্দে প্রকৃতিগত পার্থক্য এই যে, বাংলার প্রতিসমতাবোধ ছন্দোবোধের মূল উপাদান। যতক্ষণ না ছইটি বিভাগের প্রতিসমতার উপলব্ধি হয়, ততক্ষণ বাংলার ছন্দের ছন্দ-ও প্রতীত হয় না। শুধু 'রাত পোহাল' বলিলে কোনরূপ ছন্দোবোধ হয় না, 'রাত পোহাল করুনা হ'ল' যতক্ষণ না বলা হয়, ততক্ষণ কোনভাবে ছন্দের উপলব্ধি হয় না। কিন্তু ইংরেজীতে accent-যুক্ত এবং accent-হীন syllable-এর সমাবেশ হইতেই ছন্দোবোধ আসে; বিশেষ স্পন্দন দ্ব্যবহিষ্ট এক একটি foot-এর অস্তিত্ব বা accent-এর অবস্থান হইতেই ছন্দোবোধ আসে। When the hounds | of spring | are on win | ter's tra | ces—এই চরণটির মাঝখানে একটি caesura থাকিয়া ইহাকে ছইটি প্রতিসম অংশে ভাগ করিতেছে, কিন্তু ছন্দোবোধের জন্য সমস্ত চরণটি পড়া দরকার হয় না। When the hounds of spring বলিলেই accent-এর অবস্থান হেতু ধ্বনিগতভাবে যে তরঙ্গ উৎপন্ন হয়, তাহাতেই ছন্দের বোধ জন্মে। সংস্কৃতেও অক্ষরা, মন্যাক্ষরা প্রকৃতি ছন্দের এক একটি পাদ পূর্ণ হইবার পূর্বেই নানাবিধ গণের সমাবেশ-রীতিতে দীর্ঘ ও হ্রস্ব অক্ষরের বিচিত্র পারস্পর্য হইতেই ছন্দোবোধ জন্মে, বিশেষ এক ধরণের ভাব জন্মিয়া উঠে। এই সমস্ত ছন্দের প্রভাব, ভারতীয় সঙ্গীতের রাগরাগিনীর আলাপের যেরূপ প্রভাব, তাহার অনুরূপ।

এই ধরণের rhythmic variety বা স্পন্দন-বৈচিত্র্য যে বাংলায় একেবারে হয় না, তাহা নয়। তবে তাহা অক্ষরগত নহে, হ্রস্ব ও দীর্ঘ অক্ষরের সমাবেশ-বৈচিত্র্যের জন্য তাহা সমুদ্ভূত নহে। কারণ, বাংলার উচ্চারণ-শক্তি যেরূপ, তাহাতে প্রায় সমস্ত অক্ষরই প্রায় এক রকমের, এক ওজনের বলিয়া বোধ হয়। ইংরেজীতে accented ও unaccented এবং সংস্কৃতে দীর্ঘ ও হ্রস্ব যেরূপ ছই বিভিন্ন জাতীয় বলিয়া বোধ হয়, বাংলায় সেরূপ হয় না।



এইখানে এ সম্বন্ধে একটি মত আলোচনা করা আবশ্যিক। আধুনিক বাংলার মাত্রিক ছন্দের মধ্যে সংস্কৃতাক্রম স্পন্দন-বৈচিত্র্য আনা ঘাইতে পারে, একপ কেহ মনে করিতে পারেন; কারণ, বাংলা মাত্রিক ছন্দেও দুই মাত্রার অক্ষরের বহুল ব্যবহার আছে। এরূপের একটি উৎকৃষ্ট উদাহরণ লওয়া যাক—

হঠাৎ বখন | সন্ধ্যা-বেলায়

নদে হারা কুল | গজ এলাহ,

সন্ধ্যা-বেলায় | হেনাতরে কবে

অকল কিরণে | তুম

উজ্জ্বল বসন্ত | পাখির লিখনে

রক্তোত্তমভঙ্গ | গজ।

আপাততঃ মনে হইবে যে, এখানে বখন এতগুলি দ্বিমাত্রিক অক্ষরের ব্যবহার হইয়াছে, তখন বাংলায় হ্রস্ব ও দীর্ঘের সমাবেশ-বৈচিত্র্য এবং সংস্কৃতের অল্পকল্প ছন্দ আনা ঘাইবে না কেন? কিন্তু লক্ষ্য করিতে হইবে যে, শেষ পংক্তিতে যেখানে একটি ইংরেজী শব্দ ব্যবহৃত হইয়াছে, সেখানে ছাড়া আর কোন পর্কেই উপরূপরি দুইটি দ্বিমাত্রিক অক্ষরের ব্যবহার নাই, সুতরাং সংস্কৃতে পর পর অনেকগুলি দীর্ঘ অক্ষরের ব্যবহারের ক্ষমতা যে মন্বর গজীর উপরূপ উপরূপ উঠে এবং মধ্যে মধ্যে হ্রস্ব অক্ষরের ব্যবহারের ক্ষমতা ধনি-প্রবাহ ক্ষুণ্ণবেগে চলিয়া, আবার দীর্ঘ অক্ষরের গারে প্রতিহত হইয়া যেকোন উচ্ছলিত হইতে থাকে, বাংলায় তাহার অন্তর্যয়ন করা এক রকম অসম্ভব; কারণ, বাংলায় দ্বিমাত্রিক অক্ষরের ব্যবহার কম; এবং একই শব্দের মধ্যে বা একই পর্কাজের মধ্যে উপরূপরি দুইটি দ্বিমাত্রিক অক্ষর পাওয়াই কঠিন। দ্বিমাত্রিক অক্ষর-পরস্পর। যদি একই পর্কাজের অন্তর্ভুক্ত না হইয়া বিভিন্ন পর্কাজ বা পর্কের অন্তর্ভুক্ত হয়, তবে তাহা যতি ইত্যাদির ব্যবধানের ক্ষমতা সেই পারস্পর্যের কোন কল পাওয়া যায় না। সুতরাং বাংলায় স্পন্দন-বৈচিত্র্যের স্থান অতি সঙ্কীর্ণ।





কিন্তু এই সর্কোণ ক্ষেত্রেও চলিত ধ্বনিমাত্রিক ছন্দে যেটুকু ধ্বনিতরঙ্গ উৎপন্ন হয়, তাহাকে ঠিক ইংরেজী ও সংস্কৃতের অনুরূপ ছন্দোপলব্ধি বলা যায় কিনা, খুব সন্দেহের বিষয়। এ স্থলে ভিন্ন ভিন্ন ভাষার ধ্বনির প্রকৃতি একটু সূক্ষ্মরূপে অনুধাবন করা আবশ্যিক। বাংলায় সংস্কৃতের ক্ষাণ্ড মৌলিক দীর্ঘস্বরের ব্যবহার একরূপ নাই। ধ্বনিমাত্রিক ছন্দে হলন্ত এবং যৌগিক-স্বরাস্ত অক্ষর দ্বিমাত্রিক বলিয়া গণনা করা হয়, তাহাদের উচ্চারণের পরিমাণ অন্তান্ত অক্ষরের চেয়ে অধিক হয়। কিন্তু যথার্থ ছন্দোপলব্ধি সৃষ্টি করিতে হইলে, দুই প্রকারের অক্ষর দরকার, এই দুই প্রকারের মধ্যে গুণগত পার্থক্য অতি স্পষ্ট হওয়া দরকার। কিন্তু বাংলা ধ্বনিমাত্রিক ছন্দের দ্বিমাত্রিক অক্ষরের মধ্যে এমন কি কোন গুণ আছে, যাহার জন্ত ইহাদের একমাত্রিক অক্ষর হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন জাতীয় বলিয়া মনে হইবে—অর্থাৎ ইহাদের উচ্চারণের গুণ কি বাগ্‌বস্ত্রের স্পষ্ট অতিরিক্ত প্রকাশ করিতে হয়?

পূর্বেই (২ক পরিচ্ছেদে) বলিয়াছি যে, বাংলা উচ্চারণে স্বরের সেরূপ প্রাধান্য নাই, বাংলায় স্বর অন্যান্য বর্ণকে ছাপাইয়া রাখে না। অনেক সময় এত লঘুভাবে স্বরের উচ্চারণ হয় যে, ছন্দের হিসাব হইতে তাহাকে বাদ দেওয়া যায়। উপরের পদ্যাংশে ‘অকণ’ শব্দটিকে দুই অক্ষরের বলিয়া দেখান হইয়াছে, কিন্তু যদি তাহাকে তিন অক্ষরের বলিয়া কেহ দেখান অর্থাৎ অ ক ণ এই ভাবে পড়েন, তাহা হইলে ছন্দের কিছুমাত্র ব্যত্যয় হইবে না এবং পরিবর্তন কোনেও বিশেষ ধরা পড়িবে না। কিন্তু সংস্কৃত বা ইংরেজীতে এরূপ করিতে গেলে ছন্দোপলব্ধি হইত। বাংলা উচ্চারণে—বিশেষ করিয়া ধ্বনিমাত্রিক ছন্দের আনুষ্ঠানিক সময়—স্বরের খুব লঘুভাবে উচ্চারণ হয়, ‘সুতরাং যথার্থ দীর্ঘ ও স্বল্প স্বরের পার্থক্য ধ্বনিমাত্রিক ছন্দে নাই, কারণ, প্রতি স্বরই অতি লঘু। প্রশ্ন হইতে পারে যে, ধ্বনিমাত্রিক ছন্দে যৌগিক-স্বরাস্ত এবং হলন্ত অক্ষর দ্বিমাত্রিক বলিয়া যখন ধরা হয়, তখন সেই অক্ষরগুলি কি দীর্ঘস্বরবিশিষ্ট নহে? যদিও অনেকেই বলেন যে, ধ্বনিমাত্রিক ছন্দে বাংলায় হলন্ত ও যৌগিক-স্বরাস্ত অক্ষর দীর্ঘস্বরবিশিষ্ট, তজ্জাত আমাদের মনে হয় যে, এ বিষয়ে সংস্কৃত ও বাংলা উচ্চারণে পার্থক্য আছে। ২গ পরিচ্ছেদে দেখাইয়াছি যে, বাংলার রীতি—প্রত্যেকটি শব্দকে নিকটবর্তী শব্দ হইতে অযুক্ত রাখা। ‘অকণ্ কিরণে’ বা ‘শাখা শিখরে’ প্রকৃতিতে আমবা ‘অকণ্ কিরণে’ বা ‘শাখা শিখরে’ এই ভাবে পড়ি না।



সংস্কৃতে এই ভাবে পড়িতে হইত। বাঞ্ছন বর্ণের সংঘাত যত দূর সম্ভব, আমরা এড়াইয়া চলিতে চাই। ইহার কারণ হয়তো বাঙালীর ধাতুগত আরাম-প্রিয়তা। বাহা হউক, প্রত্যেক শব্দকে পরবর্তী শব্দ হইতে অধুক্ত রাখার জন্য হ্রস্ব শব্দের পরে আমরা একটুখানি বিরাম লইয়া পরবর্তী শব্দ আরম্ভ করি। সেই বিরামেই কাল লঘু উচ্চারিত একটি স্বরের সমান ধরা যাইতে পারে। তা' ছাড়া, বাংলায় প্রত্যেক শব্দের প্রথমে যে ঈষৎ একটা স্বরাঘাত পড়ে, তাহার জন্য বাগ্‌যন্ত্রকে প্রস্তুত হইবার নিমিত্ত, বোধ হয়, একটু সময় দিতে হয়, নহিলে আমরা পারিয়া উঠি না। এই জন্য প্রায় সকলই পদান্তের হ্রস্ব অক্ষর দ্বিমাত্রিক হইয়া থাকে। বাহা হউক, বাংলা উচ্চারণ-পদ্ধতিতে 'অক্ষণ করণে' এই শব্দগুচ্ছকে 'অক্‌নু‌কিরণে—অ+ক্+উন্+কি+র+ণে' এই ভাবে পড়া হয় না, পড়া হয় 'অ+ক্‌নু+( )+কি+র+ণে'। এই জন্য বহুনী-নির্দিষ্ট ঠাকুর স্থানে 'অ' স্বরটি বসাইয়া দিলে ছন্দে বা ধ্বনিপ্রবাহের কোন পরিবর্তন হয় না।—এই তো গেল পদান্তের হ্রস্ব অক্ষরের কথা। কিন্তু আধুনিক মাত্রিক ছন্দে পদমধ্যস্থ হ্রস্ব অক্ষরও দ্বিমাত্রিক বলিয়া ধরা হয় কেন? বলা বাহুল্য, বাংলার চিরপ্রচলিত বর্ণমাত্রিক ছন্দে পদমধ্যস্থ হ্রস্ব অক্ষরকে দ্বিমাত্রিক ধরা হয় না, এবং আমাদের সাধারণ কথোপকথনের উচ্চারণ-পদ্ধতি বা গগণের উচ্চারণ-রীতি বিবেচন করিলে দেখা যাইবে, বিশেষ বিশেষ স্থল ব্যতীত পদমধ্যস্থ হ্রস্ব অক্ষর দ্বিমাত্রিক ধরা হয় না (দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে ইহার উদাহরণ দেওয়া হইয়াছে)। চলিত ধ্বনিমাত্রিক ছন্দে একটু উচ্চারণের কৃত্রিমতা আছে, ইহার ধ্বনিপ্রবাহ বা ধ্বনিতরঙ্গ সাধারণ কথোপকথন বা গগণের অন্তর্ভুক্ত নহে। ইহাতে বর্ণসংঘাত-বিমুখতা একেবারে চরমে আসিয়া উঠিয়াছে, বাগ্‌যন্ত্রের আরামপ্রিয়তার চূড়ান্ত অভিব্যক্তি হইয়াছে। এখানে যৌগিক অক্ষর থাকিলেই বাগ্‌যন্ত্রকে একটু বিরাম দেওয়া হয়। পদমধ্যস্থ হ্রস্ব অক্ষরের উচ্চারণের পরও একটুখানি সময় পূর্ববর্তী বাঞ্ছনের স্বকার বা রেশ থাকিয়া যায়, এবং তাহাতে আর একটি স্রাব পূরণ হয়। 'সন্ধ্যা বেলায়', 'উদ্ধত' যত' ইত্যাদি শব্দগুচ্ছকে 'সন্‌+(নু)+ধো+বে+লায়+( )' এবং 'উদ্‌+(নু)+ধ+ত+জ+ত' এই ভাবে পড়া হয়। যৌগিক স্বরের বেলাতেও তাহা করা হয়, যেমন 'অতি ভৈরব'কে উচ্চারণ করা হয় 'অ+তি+ভৈ+(ই)+( )+র+ব' এই ভাবে।



অতরাং বাংলা মাত্রিক ছন্দেও সংস্কৃতানুরূপ বর্ধার্ষ হ্রস্ব ও দীর্ঘ স্বরের ব্যবহার নাই, যদিও একমাত্রিক ও দ্বিমাত্রিক অক্ষরের ব্যবহার আছে। অতরাং সংস্কৃতে ঘেরূপ ছন্দঃস্পন্দন হয়, বাংলায় সেরূপ হয় না। কবি সত্যেন্দ্র দত্তও 'সেই কথা বুঝিছা বলিয়াছেন যে, সংস্কৃত বা হিন্দী বা মারাঠি বা উড়রাটিতে 'দীর্ঘস্বরের দরাজ আওয়াজ বায়ুমণ্ডলে জোয়ার ভাটার যে কুহক সৃষ্টি করে, তা হয়তো বাংলার সম্ভব হবে না'। মধ্যে মধ্যে একটু বিরাম বা ধ্বনির ঝঞ্ঝারের জন্য যেটুকু সৌন্দর্য্য হইতে পারে, তাহাই মাত্রিক ছন্দে সম্ভব। কিন্তু সংস্কৃত প্রভৃতি ভাষার ছন্দঃস্পন্দন বাংলায় ঠিক অনুকরণ করা যায় না।

বাংলা স্বরমাত্রিক ছন্দে অবশ্য স্বরের প্রাধান্য অধিক, এবং সেখানে অক্ষর-বিশেষের উপর স্পষ্ট প্রভাব পড়ে; অতরাং সেখানে গুণগত স্পষ্ট পার্থক্য অনুসারে দুই জাতীয় অক্ষরের অস্তিত্ব বেশ বুঝা যায়। কিন্তু বাংলার স্বরমাত্রিক ছন্দে বৈচিত্র্য একেবারে কম। মাত্র এক ধরনের স্বরমাত্রিক ছন্দ বাংলার ব্যবহৃত হয়। প্রতি পর্কে চার অক্ষর ও চার মাত্রা, দুই মাত্রার দুইটি পর্কাজ, এবং প্রথম পর্কাজে অব্যাহত—স্বরমাত্রিক ছন্দের পর্ক-মাত্রেরই মোটামুটি এই লক্ষণ। অতরাং স্পন্দন-বৈচিত্র্য এ ধরনের ছন্দে দেখান যায় না।

বাংলায় চিরপ্রচলিত বর্ণমাত্রিক ছন্দে যেখানে যুক্তাক্ষরের স্বকৌশলে প্রয়োগ হইয়াছে, সেখানে বরং কতকটা সংস্কৃতের যুক্ত-ছন্দের অনুরূপ একটা মনোর, গভীর, উদাত্ত ভাব আছে। এ বিষয়ে মাইকেল মধুসূদন দত্তই বাংলায় সব চেয়ে বড় কৃতী। 'সশক লঙ্কেশ শূর অরিল শকরে', 'কিনা বিদ্যধরা রমা অধুবাশি-তলে' প্রভৃতি পংক্তিতে এইরূপ একটা ভাব আছে। এ ছন্দে পদমধ্যস্থ হলন্ত অক্ষরকে দ্বিমাত্রিক ধরা হয় না, এবং তাহার পরে কোনমতে বিরাম বা ঝঞ্ঝারের অবসর থাকে না। অতরাং এখানে ব্যঞ্জনবর্ণের সংঘাত আছে। অতরাং সেই কারণে যুক্ত ও অযুক্ত বর্ণের ব্যবহার কৌশলে একটা ধ্বনির তরঙ্গ সৃষ্টি হয়। অতএব এখানেও 'তরঙ্গের' কেন্দ্র সীমাবদ্ধ; মাঝে মাঝে একটু বিরাম দিতে হয়, তাহাতে ব্যঞ্জন বর্ণের সংঘাত আর থাকে না। তা' ছাড়া বর্ণমাত্রিক ছন্দে এক প্রকারের দীর্ঘ টান আছে। অতরাং এই ছন্দে স্বরের উচ্চারণ তত লঘু না করিলেও চলে এবং ইচ্ছা করিলে স্বরের উপরই জোর দেওয়া যাইতে পারে। অতরাং এইখানেই হলন্ত অক্ষরের অন্তর্গত স্বরবর্ণ বর্ধার্ষ দীর্ঘ হইতে পারে, যদিও তজ্জন হলন্ত





অক্ষর দ্বিগুণিতক বলিয়া গণ্য হয় না। সুতরাং এই রকমের ছন্দে বরাবর কতকটা সংকুচিত বৃত্ত-ছন্দের প্রতিধ্বনি আনা বাইতে পারে; কারণ, এখানে দুই একবারের অক্ষরের ক্ষুদ্র বাগ্‌বজের দুই প্রকারের প্রয়াস আবশ্যক হয়।

কিন্তু সাধারণতঃ বাংলায় যে স্পন্দন-বৈচিত্র্য হইয়া থাকে, তাহা অক্ষর গণনায় নহে। ভিন্ন ভিন্ন জাতীয় অক্ষরের সমাবেশ হইতে এই বৈচিত্র্য হয় না, ভিন্ন ভিন্ন মাত্রার শব্দ ও শব্দসমষ্টির সমাবেশ হইতে ইহা উৎপন্ন হয়। বাংলা ছন্দে যতিপতন এবং তৎসন্নিহিত ছন্দোবিভাগের দক্ষন ঐক্যসূত্র পাওয়া যায়; কিন্তু বৈচিত্র্য আনা যায়—ছন্দের অবস্থান এবং তৎসন্নিহিত খালবিভাগ বা অর্থ-বিভাগের পারস্পর্য্য হইতে। অমিতাক্ষর ছন্দে এই ভাবেই বৈচিত্র্য আনা হইয়া থাকে। তথাকথিত দুক্তবন্ধ ছন্দে বৈচিত্র্য আনা হয় আর এক ভাবে। সেখানে যতি ও ছন্দ প্রায় এক সঙ্গেই পড়িয়া থাকে, কিন্তু পর্কের মাত্রা এবং প্রতি চরণে পর্ক-সংখ্যা খুব বীধা-ধরা নয়, আবেগের তীব্রতা অনুসারে বাড়ি বা কমে। অবশ্য এইভাবে বাড়ার বা কমারও একটা নির্দিষ্ট সীমারেখা আছে। তা' ছাড়া, মাঝে মাঝে অতিরিক্ত পদ ব্যবহারের দ্বারাও কিছু বৈচিত্র্য আসে। রবীন্দ্রনাথ ইহার উপরে আবার চরণের মধ্যেই মাঝে মাঝে ছন্দ বসাইয়া এবং অক্স্যাক্সপ্রাসের বৈচিত্র্য ঘটাইয়া আরও একটু বৈচিত্র্য বাড়াইয়াছেন। এতগুলি পর্কের মধ্যে পর্কাদগুলি সাজাইবার কায়দা হইতেও একটু বৈচিত্র্য আসিতে পারে, কিন্তু সেটা অত্যন্ত কীণ; কারণ, ছন্দঃপতন না হইলে অত ছোট ছোট ছন্দ-বিভাগের মাত্রা আমাদের অবগতকে বিশেষ আকৃষ্ট করিতে পারে না।

সংক্ষেপে প্রতিসম ছন্দঃপতনগুলি সাধারণতঃ অবিকল এক ছাঁচের হয় না, কেবলমাত্র তাহাদের মোট মাত্রা সমান থাকে। বাংলা উচ্চারণে সাধারণতঃ খোঁচ-খাঁচ অত্যন্ত কম, সুতরাং কোন একটা বিশেষ ছাঁচে পর্কাদ বা পর্ক গঠন করিলে, তাহা স্তম্ভন চিত্তাকর্ষক হয় না; এবং বরাবর সেই ছাঁচে লেখার মত শব্দও পাওয়া যায় না। এই ক্ষুদ্র বাংলা ছন্দে ছাঁচের কারিগরি দেখাইবার জুয়োগ কম, এবং এ ক্ষুদ্র কবির বিশেষ চেষ্টাও করেন নাই। কবি সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত মাঝে মাঝে একটা বিশেষ ছাঁচের পর্ক অবলম্বন করিয়া কবিতা লেখার চেষ্টা করিতেন। এ দিক দিয়া তাহার ছন্দহিম্মাল' প্রভৃতি কবিতা উল্লেখযোগ্য। কিন্তু তিনিও এই কবিতার দুই এক জায়গায় ছাঁচ বজায় রাখিতে



পারেন সাই, এবং মাত্রাসমকত হিসাব করিয়াই তাহাকে ছন্দ-বিভাগগুলি মিলাইতে হইয়াছিল। চলতি ভাষার অবস্থা যন যন অবস্থাতে লগ্নে পড়ে এবং হলস্থ অক্ষরের বহুল ব্যবহারের জন্য ব্যতনবর্নের সংঘাত প্রায়ই ঘটে, এবং সে জন্য অবস্থা পরামিতযুক্ত ও পরামিতহীন এবং পরামিত ও হলস্থ অক্ষরের বিভাগের দ্বারা বিশেষ রকমের ছাঁচ গড়িয়া ওঠে ও অনেক দূর পর্যন্ত সেই ছাঁচ বজায় রাখাও সম্ভব। কিন্তু আবার পরামিতযুক্ত ছন্দে মাত্র এক ছাঁচের পক্ষই বাংলায় চলে। এক ছাঁচে ঢালা কবিতাতেও কিন্তু ছন্দ-বিভাগগুলির মাত্রা-সমষ্টিই আমাদের ছন্দোবোধের পক্ষে প্রধান। ছাঁচ বদলাইয়া মিলেও মাত্রা সমান থাকিলে বাংলা ছন্দের পক্ষে কিছুমাত্র হানিকর হয় না, এমন কি, পরিবর্তনটাই অনেক সময় কানে ধরা পড়ে না।

। মল্লল্ল : মূলমূল । মল্লল্ল : মল্ল  
মল্লল্ল : মল্লল্ল । মল্লল্ল : মল্ল ।

এই দুইটি পংক্তিতে পক্ষের ছাঁচ বরাবর একরকম নাই, দ্বিতীয় পংক্তিতে যথেষ্ট পরিবর্তন হইয়াছে, তজ্জাত পড়িবার সময় ছাঁচের পরিবর্তনটা বিশেষ লক্ষ্যীভূত হয় না, পক্ষ ও পক্ষান্তের সংখ্যা ও মাত্রা সমান আছে বলিয়া বরাবর ছন্দের ঐক্যই বোধ হয়, বৈচিত্র্যের আভাস আসে না।

মাত্র্যের অবস্থাবে প্রতিসম অংশগুলি যেমন ঠিক এক মাপের হয় না, তেমনি ছন্দের প্রতিসম অংশগুলি মাত্রার সঙ্গতি ঠিক সমান হয় না। সময়ে সময়ে পূর্ণচ্ছদের (major breath pause-এর) ঠিক পূর্ণের বিভাগটি একটু মাত্রার ছোট হয়, এবং তদ্বারাই পূর্ণচ্ছদের অবস্থান পূর্ণ হইতেই বুঝা যায়।

এইখানে গদ্য ও পদ্যের মধ্যে পার্থক্যের কথা একটু বলা আবশ্যিক। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে, বাংলা ছন্দের উপকরণ—পক্ষ, এবং এক এক বারের কোঁকে বাক্যের যতটা উচ্চারণ করা হয়, তাহাকেই বলা হয় পক্ষ। কিন্তু পক্ষবিভাগ বাঙালীর কথন-নীতির একটি লক্ষণ, এবং গদ্যেও এইরূপ পক্ষবিভাগ আছে। প্রাচুর্যঃ গদ্যের পক্ষগুলিও সমান কইরা থাকে, কিন্তু গদ্যের পক্ষগুলির পারস্পর্য্যের মধ্যে কোন নক্সা বা ছাঁচ দেখা যায় না। নিম্নের উদাহরণ হইতে সাধারণ গদ্যের লক্ষণ বুঝা যাইবে (বন্ধনীভুক্ত সংখ্যার দ্বারা পক্ষের মাত্রানির্দেশ করা হইয়াছে)।

হুকড়ি। কি চাই? (৩)।

কাঙালী। আজ্ঞে, (৩)। মশার হচেন (৩)। দেশহিতৈষী (৩)।

হুকড়ি। তা'ও (৩)। সকলেই জানে (৩)। কিন্তু (২)। আগল বাংলাটা

(৩)। কি? (২)।

কাঙালী। আপান সাধারণের (৩)। হিতের চক্ক (৩)। প্রাপণ—

হুকড়ি।

—ক'রে (৩)।

ওকালতি ব্যবসা (৩)। চালাচ্ছি। তাও (৩)।

কারো অবিস্মিত নেই (৩)।

( হাতকোটুক, রবীন্দ্রনাথ )

দেখা যাইতেছে যে, সাধারণ বাংলা কথোপকথনের ভাষাতেও বিশেষ এক প্রকারের অর্থাৎ ছয় মাত্রার পর্ক বহুল ব্যবহৃত হয়। রবীন্দ্রনাথ এইটি বুঝিয়াই তাঁহার কবিতায় ছয়মাত্রার পর্ক খুব বেশী ব্যবহার করিয়াছেন।

ছন্দোলক্ষণাত্মক গণ্ডে অনেক সময় সমমাত্রার বা কোন বিশেষ আদর্শানুযায়ী পরিমিত মাত্রার পর্কের সমাবেশ দেখা যায়। নিম্নের উদাহরণে আট মাত্রার পর্কের পারস্পর্য পাওয়া যায়।—

তখন। রমণীর চিত্রকূটে (৮)। অর্ক ও কেতকী পুষ্প (৮)। কুঁরিয়া উঠিয়াছিল (৮),। আজ ও  
লোভ বস (৮)। পল হইয়া (৮)। শাখাগ্রে ছিলিতেছিল (৮)।

( প্রাচীন কবি, দীনেশচন্দ্র সেন )

তবে পণ্ডে ও ছন্দোলক্ষণাত্মক গণ্ডে তফাৎ কি? গণ্ডে পর্কবিভাগ থাকিলেও, বিভাগের স্থর কোঁকের বা ধ্বনির দিক দিহা নহে—সেখানে অর্থের দিক দিহা। প্রত্যেক পর্ক একাট বাক্যাংশ বা অর্থবাচক বিভাগ (Sense Group)। ছন্দ, সেখানে সম্পূর্ণরূপে অর্থবাচক বিভাগের অধীন। পণ্ডে কিন্তু প্রত্যেকটি বিভাগের অর্থ অপেক্ষা ধ্বনিরই প্রাধান্য অধিক, যদিও অনেক সময়ই পণ্ডের এক একটি বিভাগ এক একটি বাক্যাংশ বা অর্থবাচক বিভাগের সহিত অভিন্ন। তজ্জাত পণ্ডের মধ্যে অন্ত্যাহুপ্রাস, স্বরাধাত ইত্যাদির অবস্থান হইতে পণ্ডে যে, ধ্বনি অমূল্যারেই এক একটি বিভাগ হইয়া থাকে, তাহা স্পষ্ট বুঝা যায়। কিন্তু গণ্ড ও পণ্ডের বৈলক্ষণ্য স্পষ্ট প্রতীত হয় যতির অবস্থান হইতে। পণ্ডে প্রতি চরণের শেষে যতি থাকিবে, পূর্ণযতি কিহা ছন্দ না থাকিলেও অন্ততঃ অর্ধযতি থাকিবে।



যতির অবস্থান পড়ে বিশেষ কোন নক্সা বা আদর্শ অনুসারে নিয়মিত হইয়া থাকে। গড়ে কিছু যতির অবস্থান কোন নিয়ম বা নক্সা অনুযায়ী হয় না; বাক্য বা বাক্যাংশের শেষে অর্থবোধের পূর্ণতা অনুযায়ী ছেন পড়ে। গড়ে চার পাঁচটি পর্কের পরেই পূর্ণচ্ছেদ পড়া দরকার। গড়ে আট, দশ বা আরও বেশী সংখ্যক পর্কের পরে পূর্ণচ্ছেদ পড়িতে পারে।\*

## মাত্রা

এইবার মাত্রার কথা কিছু বলা আবশ্যক। গানে কবিতায়, উভয়ত্রই মাত্রা অর্ধেক কাল পরিমাণ বুঝায়।

পূর্বেই বলিয়াছি যে, বাংলা কাব্যে যদিও অক্ষরের মধ্যে মাত্রাভেদ দেখা যায়, তথাপি সে ভেদের দক্ষণ অক্ষরের মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন জাতিভেদ কল্পনা করা যায় না। সেই জন্য গ্রীক iamb, trochee, spondee প্রভৃতি foot, এবং সংস্কৃতে 'ব' 'ম' 'ত' 'র' প্রভৃতি গণ, বিভিন্ন গুণের অক্ষরের বিশেষ সমাবেশ বলিয়া—বিশিষ্ট স্পন্দন-ধর্ম যুক্ত, বাংলায় পর্ক বা পর্কাক সে রকম কিছু নয়।

ছন্দঃশাস্ত্রে মাত্রা বা কালপরিমাণের আসল তাৎপর্য কি, বুঝা দরকার। ছন্দঃশাস্ত্রের কাল পদার্থবিচার কাল নহে, অর্থাৎ বিষয়-নিরপেক্ষ (objective) নহে, কালমানুষের ইহা ঠিক ধরা পড়ে না। পর্কের মাত্রা বা কাল-পরিমাণ বলিতে পর্কের প্রথম অক্ষরের উচ্চারণ হইতে শেষ অক্ষরের উচ্চারণ পর্য্যন্ত যে নিরপেক্ষ কাল অতিবাহিত হয়, তাহাকে নির্দেশ করা হয় না। অনেক সময় দেখা যায় যে, পর্কের মধ্যে বিরামস্থান, এমন কি—পূর্ণচ্ছেদের ব্যবহার হইয়াছে, কিন্তু মাত্রার হিসাবের সময় বিরাম বা ছেদের কাল যে কোন অক্ষরের উচ্চারণের কাল হইতে দীর্ঘ হইলেও উল্লেখিত হয়। যেমন—

মুগেরী কেশরী, ॥

(ক) কবে, \* হে বীর কেশরী | সন্ধ্যাে পূর্ণালে ॥

(খ) মিত্র তাবে ? \* \* অস্ত্র দাস | বিজয়তম তুমি, ॥

(গ) অবিদিত নহে কিছু | তোমার চরণে । ॥



এই কয়টি পংক্তিতে ছন্দের নিয়মে ক-খ-গ, অথচ কয়টি পর্কের মধ্যে একটিতে কোনরূপ ছেন নাই, একটিতে উপচ্ছেদ, অপরটিতে পূর্ণচ্ছেদ রহিয়াছে। যদি মাত্র নিরপেক্ষ কাল পরিমাপের উপর মাত্রা-বিচার নির্ভর করিত, তবে একপ হইত না।

ছন্দের কাল বাহ্য জগতের নিরপেক্ষ কাল নহে; অক্ষরের উচ্চারণের নিমিত্ত বাগ্‌দ্বয়ের প্রধানের উপরই ইহা নির্ভর করে। এই প্রধানের পরিমাণ অনুসারে অক্ষরের মাত্রাবোধ জন্মে। পর্কের অন্তর্গত অক্ষরের মাত্রা-সংখ্যার উপরই পর্কের মাত্রা-পরিমাণ নির্ভর করে। সুতরাং ছেন বা বিরাম পর্কের মধ্যে থাকিলে তাহাতে মাত্রাসংখ্যার ইতর-বিশেষ হয় না। মাত্রার ভিত্তি হইতেছে—বাগ্‌দ্বয়ের প্রধান, মাত্রার আদর্শ চিত্রের অনুভূতিতে। বিশেষ বিশেষ অক্ষরের উচ্চারণের জন্ত প্রধানের কাল অনুসারে চিত্রে তিন ভিন্ন মাত্রার উপলব্ধি হয়,—কোনটি দ্রুত, কোনটি দীর্ঘ, কোনটি শূন্য বলিয়া জ্ঞান হয়। কিন্তু এইরূপ মাত্রার কাল, মোটামুটি উচ্চারণ-প্রধানের জন্ত আবশ্যক নিরপেক্ষ কালের অনুযায়ী হইলেও, ঠিক তাহার অনুপাতের উপর নির্ভর করে না। যদি উচ্চারণের নিরপেক্ষ কাল হিসাব করা হয়, তবে দেখা যাইবে যে, দীর্ঘ বা দ্বিমাত্রিক অক্ষর মাত্রই পরস্পর সমান নহে, এবং দ্রুত বা একমাত্রিক অক্ষর মাত্রই পরস্পর সমান নহে, কিংবা যে কোন দীর্ঘ অক্ষর যে কোন দ্রুত অক্ষরের বিত্ত্ব নহে। মাত্রাবোধের জন্ত তাহার উচ্চারণ-পদ্ধতি, ছন্দের রীতি ইত্যাদিতে ব্যুৎপত্তি থাকা দরকার। কোন বিশেষ স্থলে একটি অক্ষরের অবস্থান, পর্কের অর্গলৌকিক ইত্যাদিতেও ছন্দোবৈশিষ্ট্যের মাত্রাজ্ঞান জন্মে।

তথু বাংলা নহে, সমস্ত ভাষাতেই ছন্দে অক্ষরের মাত্রার এই তাত্পর্য। এই উপলক্ষে ইংরেজী ছন্দের long ও short সংক্ষেপে Professor Saintsbury-র মত উদ্ধৃত করা যাইতে পারে। "They (long and short) represent two values which, though no doubt by no means always identical in themselves, are invariably, unmistakably, and at once, distinguished by the ear,—it is partly, and in English rather largely, created by the poet, but that this creation is conditioned by certain conventions of the language, of which accent is one, but only one"





যাহা হউক, বাংলাতেও বেনীত ভাগ ক্ষেত্রে অক্ষরের মাত্রা পূর্ণনিদিষ্ট হয় না। ইংরেজীতে যেমন বেনীত ভাগ অক্ষর Common Syllable অর্থাৎ অবস্থা অনুসারে হ্রস্ব বা দীর্ঘ হইতে পারে, বাংলাতেও তদ্রূপ। বাংলাতেও অনেক অক্ষরকেই ইচ্ছামত হ্রস্ব বা দীর্ঘ করা যাইতে পারে। বাংলা উচ্চারণে যে এইরূপ হইয়া থাকে, তাহার উদাহরণ পূর্বেই দিয়াছি। যেচ্ছাদ অক্ষরের হ্রস্বীকরণ ও দীর্ঘীকরণের রীতি বাংলা ছন্দের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। সংস্কৃত প্রভৃতি ভাষার ছন্দের তুলনায় বাংলা ছন্দের এই একটি প্রধান সুবিধা কিংবা এই একটি প্রধান দুর্বলতা—উভয়ই বলা যাইতে পারে।

অধিকন্তু বাংলার মাত্রা আপেক্ষিক, অর্থাৎ পরিমিত অন্ত্যন্ত অক্ষরের তুলনাতেই কোন অক্ষরকে দীর্ঘ বলা হয়, নিরপেক্ষ মিনিট সেকেন্ড হিসাবে নহে। উচ্চারণে সেই সময় লাগিলেও অন্ত্যন্ত সেই অক্ষরই পরিমিত অক্ষরের তুলনায় হ্রস্ব বলা যাইতে পারে। যেমন,

‘হে বক, কাঁচাবে তব। বিবিব ভটন’

এই পংক্তিতে ‘বঙ্’ একটি হ্রস্ব অক্ষর, আবার

‘জননি বক। ভাখা এ পীকনে। চাহিনা অর্থ। চাহিনা মান’

এই পংক্তিতে ‘বঙ্’ একটি দীর্ঘ অক্ষর। এই জায়গাতে ঠিক ‘বঙ্’ অক্ষরটির উচ্চারণে যে কালের বেনীত ভারতম্য হয়, তাহা নহে। কিছু প্রথম ক্ষেত্রে সমস্ত চরণটি একটু স্থব করিখ বা টানিয়া পড়া হয়। এবং স্বতরাং প্রত্যেকটি অক্ষরকেই প্রায় সমান কুরিয়া তোলা হয়। স্বতরাং পরস্পরের সহিত সমান বলিয়া প্রত্যেক অক্ষরটিকেই হ্রস্ব বলা যায়। দ্বিতীয় ক্ষেত্রে খুব লঘুভাবে স্বরের উচ্চারণ হয় বলিয়া হলন্ত ‘বঙ্’ অক্ষরটির উচ্চারণের কাল অপেক্ষা নিকটের অন্ত অক্ষরের উচ্চারণের কাল কম বলিয়া স্পষ্টে অনুকৃত হয়, স্বতরাং এখানে ‘বঙ্’ অক্ষরটিকে দীর্ঘ বলা হইয়া থাকে।

সুন্দরূপে বিচার করিলে দেখা যায় যে, সাধারণ উচ্চারণে বিভিন্ন অক্ষরের মাত্রার বহু বৈচিত্র্য হইয়া থাকে। একই অক্ষরেরও উচ্চারণে একই মাত্রা সব সময় বজায় রাখা যায় না, কিছু কিছু ইতর-বিশেষ সর্বদাই হইয়া থাকে। ধনি-বিজ্ঞানে সাধারণতঃ হ্রস্ব, নাস্তিদীর্ঘ, দীর্ঘ—অক্ষরের এই তিন শ্রেণী করা হইয়া থাকে। ছন্দঃশাস্ত্রে কিন্তু একমাত্রিক ও দ্বিমাত্রিক—এই দুই শ্রেণীরই অস্তিত্ব স্বীকার করা হয়, যদিও উচ্চারণের ক্ষেত্রে এক মাত্রা ও দুই মাত্রার মধ্যবর্তী



যে কোন তথ্য-পরিমিত কালের আবশ্যক হইতে পারে। কারণ, আমলে ছন্দের মাত্রা নির্ণয় হয় চিত্তের অস্থিত্ব-বৈজ্ঞানিকের কালমান যন্ত্রে নহে।

বাংলা ছন্দে কদাচ কোন অক্ষরকে ছন্দের খাতিরে ত্রিমাত্রিক বলিয়া ধরা হইয়া থাকে।

এই স্থলে কাব্যছন্দের মাত্রা ও সঙ্গীতের মাত্রার মধ্যে পার্থক্য নির্দেশ করা উচিত। সঙ্গীতের মাত্রার একটি নির্দিষ্ট নিরপেক্ষ কালপরিমাণ আছে, ঘড়ির দোলকের একদিক হইতে আর এক দিকে গতির কাল অথবা এইরূপ অন্য কোন নিরপেক্ষ কালক ইহার আদর্শ। সঙ্গীতে তাল-বিভাগের কালপরিমাণ ঠিক ঠিক বজায় রাখার জন্য উচ্চারণের ইচ্ছা-বিশেষ করা হইয়া থাকে। কাব্যছন্দে কিন্তু ভিন্ন ভিন্ন কবিতায় মাত্রার কালক বিভিন্ন হইয়া থাকে, এমন কি, এক কবিতারই ভিন্ন ভিন্ন চরণে লয়ের পরিবর্তন ও মাত্রার কালকের পরিবর্তন হইতে পারে। লয়ের পরিবর্তন দ্বারাই কবিতাতে অনেক সময়ে আবেগের হাসবৃদ্ধি ও পরিবর্তন বুঝা যায়। তাহারাই স্বদীপ্তনাথের 'বর্ষণেশ্ব' কবিতার যথাযথ আকৃতি শুনিয়াছেন, তাহারাই জানেন, কি সুকোশলে লয়ের পরিবর্তনের দ্বারা আসন্ন ঋতিকার ভয়ালতা, কৃষ্টিপাতের তীব্রতা, ঋতুর মত্ততা, বায়ুবেগের হাসবৃদ্ধি, এবং ঋতিকার অন্তে নিহিত শক্তি,—এই সব রকমের ভাব প্রকাশ করা হইয়া থাকে। এতদ্বিধা কাব্যছন্দে যত দূর সম্ভব, সাধারণ উচ্চারণের মাত্রা বজায় রাখিতে হয়; সঙ্গীতে যেমন যে কোন অক্ষরকে গিকি মাত্রা পর্য্যন্ত দুই এবং চার মাত্রা পর্য্যন্ত দীর্ঘ করা যায়, কবিতায় ততটা করা চলে না।

অবশ্য ভারতীয় সঙ্গীতের নহিত ভারতীয়, তথা বাংলা কাব্য-ছন্দের সম্পর্ক অতি ঘনিষ্ঠ। ভারতীয় কাব্য ও সঙ্গীতের পদ্ধতি মূলতঃ একই, প্রাচীন সঙ্গীত ও প্রাচীন কবিতার মধ্যে সৌসাদৃশ্য এত বেশী যে, তাহাদের ভিন্ন করিয়া চেনাই কঠিন। বাংলা কবিতায় প্রচলিত ছন্দগুলি যে সঙ্গীতের তালবিভাগ হইতে উৎপন্ন, তাহাও বৈশিষ্ট্য বুঝা যায়। পরে কিন্তু সঙ্গীত ও কাব্য-ছন্দ ক্রমেই পৃথক পৃথক পথ অবলম্বন করিয়াছে। সঙ্গীতে সুরের সন্নিবেশের দিক দিয়া নানা বৈচিত্র্য আসিয়াছে, কিন্তু তাল বিভাগের পদ্ধতি বরাবর প্রায় একরূপ আছে। বাংলার কিন্তু পর্কবিভাগের মধ্যে ক্রমেই বৈচিত্র্য আসিতেছে, বিশেষতঃ blank verse বা অমিতাক্ষর ছন্দ ও তথাকথিত মুক্তবদ্ধ ছন্দে নানাতাবে বৈচিত্র্যকেই মূল ভিত্তি করিয়া ছন্দঃ গঠনের চেষ্টা করা হইয়াছে।

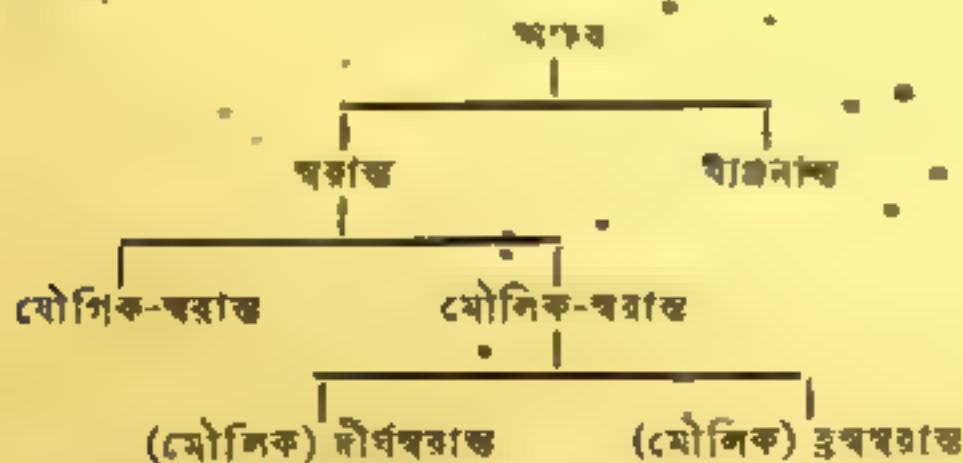


## মাত্রাপদ্ধতি

এক হিসাবে বাংলা ছন্দের প্রকৃতি—সংস্কৃত, আরবী, ইংরেজী ছন্দের প্রকৃতি হইতে বিভিন্ন। অন্ত্যস্ত ভাবার দ্বারা বাংলায় ছন্দঃ একটা বীধা উচ্চারণের দ্বারা নির্দিষ্ট হয় না। বরং এক একটি বিশেষ ছন্দোবদ্ধ অক্ষরসারেই বাংলা কাব্যে অনেক সময় উচ্চারণ স্থির হয়। পূর্বোন্নিখিত বাংলা উচ্চারণ-পদ্ধতির পরিবর্তনশীলতার জন্যই এরূপ হওয়া সম্ভব। অবশ্য বাংলা কবিতায় যে কোন চরণে যে কোন ছন্দঃ চাপাইয়া দেওয়া যায় না, কারণ, যতদূর সম্ভব, সাধারণ কথোপকথনের উচ্চারণ কবিতায় বজায় রাখা দরকার। কিন্তু শেষ পর্য্যন্ত ছন্দোবদ্ধ অক্ষরসারেই কবিতায় শব্দের ও অক্ষরের মাত্রা ইত্যাদি স্থির হইয়া থাকে।

বাগ্‌ব্জের স্বরভেদ প্রকাশে শব্দের যেটুকু উচ্চারণ করা যায়, তাহারই নাম syllable বা অক্ষর। অক্ষরই উচ্চারণের মূল উপাদান। প্রত্যেক অক্ষরের মধ্যে মাত্র একটি করিয়া স্বরবর্ণ থাকে। অক্ষরের অন্তর্গত স্বরের পূর্বে ও পরে ব্যঞ্জনবর্ণ থাকিতে পারে বা না-ও থাকিতে পারে। সুস্বভাবে বলিতে গেলে, এক একটি অক্ষর syllabic ও non-syllabic-এর সমষ্টি মাত্র। সাধারণতঃ স্বরবর্ণই syllabic এবং ব্যঞ্জনবর্ণ non-syllabic হইয়া থাকে। কিন্তু যাহারা স্বনিবিজ্ঞানের দ্বারা রাখেন, তাহারাই জানেন যে, সময়ে সময়ে ব্যঞ্জনবর্ণও syllabic এবং স্বরবর্ণও non-syllabic হইয়া থাকে।

ছন্দের দিক্ হইতে নিম্নলিখিত ভাবে বাংলা অক্ষরের শ্রেণীবিভাগ করা যাইতে পারে,—



বলা বাহুল্য যে, ছন্দোবিচারের সময়, syllable বা অক্ষর, vowel বা স্বর, consonant বা ব্যঞ্জন, diphthong বা যৌগিক স্বর ইত্যাদি ভাবাত্মকের

ব্যবহৃত অর্থে বুঝিতে হইবে। লিখনপদ্ধতির বা লৌকিক ব্যবহারের চন্তি অর্থে বুঝিলে প্রমাদগ্রস্ত হইতে হইবে। মনে রাখিতে হইবে যে, যদিও বাংলা বর্ণমালায় মাত্র 'ঐ' এবং 'ঔ' এই দুইটি যৌগিক স্বর দেখান হয়, তথাচ বাংলায় বাস্তবিক পক্ষে বহু যৌগিক স্বরের ব্যবহার আছে। 'খাই', 'দাও' প্রভৃতি শব্দ বাস্তবিক একাক্ষর ও যৌগিক-স্বরাস্ত। তেমনি মনে রাখিতে হইবে যে, বাংলায় মৌলিক স্বর মাত্রেরই সাধারণতঃ হ্রস্ব, 'ঐ,' 'ঔ,' 'আ,' 'ও,' প্রভৃতির হ্রস্ব উচ্চারণই হইয়া থাকে।

গঠনের দিক দিয়া অক্ষরের মধ্যে স্বরই প্রধান। স্বরের পূর্বে ব্যঞ্জনবর্ণ থাকিলে তদ্বারা স্বরের একটি বিশিষ্ট আকার দেওয়া হয় মাত্র। কিন্তু অক্ষরের মধ্যে যদি স্বরের পরে ব্যঞ্জনবর্ণ থাকে, তবে অক্ষরের দৈর্ঘ্য কিছু বাড়িয়া যায়। প্রায় সকল ভাষাতেই সাধারণতঃ স্বরের দৈর্ঘ্য অল্পসারে যাত্রা-নিরূপণ হইয়া থাকে।

নিত্য-দীর্ঘ মৌলিক স্বরবর্ণ বাংলায় নাই। সুতরাং মৌলিক স্বরাস্ত অক্ষর মাত্রই সাধারণতঃ হ্রস্ব বলিয়া ধরা হইয়া থাকে। কিন্তু হলন্ত অক্ষর ও যৌগিক-স্বরাস্ত অক্ষরের কিছু বৈশিষ্ট্য আছে। একই লগ্নে একটি যৌগিক-স্বরাস্ত ও একটি হলন্ত অক্ষর পড়িলে দেখা যাইবে যে, হলন্ত অক্ষরের উচ্চারণে কিছু সময় খেঁচী লাগে। কিন্তু কিছু ক্ষতলগ্নে হলন্ত অক্ষর পড়িলে মধ্য লগ্নের স্বরাস্ত অক্ষরের সমান হইতে পারে। ইহাকেই বলে দ্রবীকরণ, বাংলা ছন্দের ইহা একটি বিশেষ গুণ। বাড়ালীর যোগ্য নমনীয় বলিয়া যে কোন সময়েই দ্রবীকরণ চলিতে পারে।, যেমন দ্রবীকরণ, তেমনি হলন্ত অক্ষরের দীর্ঘীকরণও বাংলায় চলে। বিলম্বিত-লগ্নে হলন্ত অক্ষর পড়িলে বা হলন্ত অক্ষরের অন্য ব্যঞ্জনবর্ণের পরে ওকটু বিরাম লইলে, হলন্ত অক্ষর মধ্য লগ্নের স্বরাস্ত অক্ষরের বিগুণ হইতে পারে। কিন্তু বর্ধেচ্ছ দ্রবীকরণ বাংলায় চলে না।

যৌগিক-স্বরাস্ত অক্ষর সম্বন্ধেও হলন্ত অক্ষরের অনুরূপ বিধি। যৌগিক স্বরের মধ্যে দুইটি স্বরের উপাদান থাকে। তন্মধ্যে প্রথমটি পূর্ণোচ্চারিত ও প্রধান, দ্বিতীয়টি অপ্রধান, non-syllabic, প্রায় ব্যঞ্জনের সমান (consonantal)। অবশ্য যৌগিক স্বরকে ভাঙিয়া দুইটি পৃথক্ স্পষ্টোচ্চারিত স্বরে পরিবর্তন করা চলে, কিন্তু যখন তাহারা দুইটি পৃথক্ অক্ষরের অন্তর্ভুক্ত হয়। 'খাও' শব্দটি একাক্ষর যৌগিক-স্বরাস্ত; কিন্তু 'খেও' শব্দটি দ্ব্যাক্ষর।



‘ঘর থেকে বেরিয়ে যাও’ এবং ‘আমাদের বাড়ী যেও’ এই দুইটি বাক্য তুলনা করিলেই ইহা বুঝা যাইবে। বাহা হউক, যথার্থ যৌগিক-স্বরাস্ত্র অক্ষর মৌলিক-স্বরাস্ত্র অক্ষর অপেক্ষা দীর্ঘ। সুতরাং ইহাকে হ্রস্ব ব্রহ্মীকরণের দ্বারা একমাত্রিক, না হ্রস্ব দীর্ঘীকরণের দ্বারা দ্বিমাত্রিক বলিয়া ধরিতে হইবে। ইহাদেরও যথেষ্ট ব্রহ্মীকরণ বাংলায় চলে না। প্রতি পঙ্কজে অন্ততঃ একটি লঘু (স্বরাস্ত্র হ্রস্ব বা হলস্ত দীর্ঘ) অক্ষর রাখিতে হইবে—ইহাই মোটামুটি নিয়ম।

অক্ষরের মাত্রা সম্বন্ধে এই কথাটি রীতি লিপিবদ্ধ করা যাইতে পারে—

[১] বাংলায় মৌলিক-স্বরাস্ত্র সমস্ত অক্ষরই হ্রস্ব বা একমাত্রিক।

[১ক] কিন্তু স্থানবিশেষে হ্রস্ব স্বরও আবশ্যিক মত দীর্ঘ বা দ্বিমাত্রিক হইতে পারে; যথা—

(অ) Onomatopoeic বা একাক্ষর অঙ্কুর শব্দ এবং interjectional বা আশ্রয় আবেগ ইত্যাদিসমূহক শব্দ। যথা—

হী হী শব্দে। অটবী পুরিতে (ছায়াঘরী, হেমচন্দ্র)

মা—মা—না। দানবের গুণে (হৃদ, কামিনী বাত)

(আ) যে শব্দের অন্ত্য অক্ষর লুপ্ত হইয়াছে, তাহার শেষ অক্ষর। যথা—

নাচ'ত : সীতারাম। কাকাল, বেরিয়ে (প্রাণা হুড়া)

(ই) তৎসম শব্দে যে অক্ষর স-স্বত-মতে দীর্ঘ, যথা—

ভীত বদনা। পৃথিবী হেরিছে (ছায়াঘরী, হেমচন্দ্র)

[২] হলস্ত অক্ষর অর্থাৎ ব্যঞ্জনাস্ত্র ও যৌগিক স্বরাস্ত্র অক্ষরকে দীর্ঘ ধরা যাইতে পারে, এবং ইচ্ছা করিলে হ্রস্বও ধরা যাইতে পারে।

[২ক] শব্দের অন্তে হলস্ত অক্ষর থাকিলে তাকে দীর্ঘ ধরাই সাধারণ রীতি।

উপরি-লিখিত নিয়মগুলিতে মাত্র একটা সাধারণ প্রথা নির্দেশ করা হইয়াছে। কিন্তু ছন্দের আবশ্যক মতই শেষ পর্য্যন্ত অক্ষরের মাত্রা স্থির হইয়া বিস্তারিত নিয়ম “বাংলা ছন্দের মূলমন্ত্র” নামক অধ্যায়ে দেওয়া হইয়াছে।



## বাংলা মুক্তবন্ধ ছন্দ \*

কেহ কেহ বলিয়াছেন যে স্ববীজনাথের 'বলাকা'র ছন্দ 'যৌগিক মুক্তক,' 'পলাতকা'র ছন্দ 'স্বরবৃত্ত মুক্তক' এবং 'সাগরিকা'র ছন্দ 'মাত্রাবৃত্ত মুক্তক' অর্থাৎ তাহারা বলিতে চান যে কেবলমাত্র পর্কের মাত্রা বিচারের দিক দিয়াই ঐ তিন ধরণের ছন্দে পার্থক্য আছে, নহিলে ছন্দের আদর্শ হিসাবে তাহারা সকলেই একরূপ, সকলেই free verse বা মুক্তক। 'বলাকা'র ছন্দ free verse আখ্যা পাইতে পারে কি না তাহা পরে আলোচনা করিতেছি। কিন্তু 'বলাকা'র ছন্দের আদর্শ যে 'পলাতকা' বা 'সাগরিকা'র ছন্দের আদর্শ হইতে সম্পূর্ণ পৃথক্ এ সম্বন্ধে কোন সন্দেহ নাই। 'বলাকা' 'পলাতকা' বা 'সাগরিকা' সর্বত্রই অবশ্য পংক্তির দৈর্ঘ্য অনিয়মিত। কিন্তু পংক্তির দৈর্ঘ্য মাপিয়া ত ছন্দের পরিচয় পাওয়া যায় না। পংক্তি (printed line) অনেক সময় কেবল মাত্র অস্তানুপ্রাস (rhyme) নির্দেশের জন্য ব্যবহৃত হয়। 'বলাকা'য় পংক্তি এই উদ্দেশ্যেই ব্যবহৃত হইয়াছে। পংক্তি-কে আশ্রয় করিয়া ছন্দের প্রকৃতি নির্ণয় করিতে যাওয়া চলে না। অনেক স্থলে অবশ্য পংক্তি চরণের (prosodic line or verse) সহিত এক। কিন্তু সে সব স্থলেও পংক্তির বা চরণের দৈর্ঘ্য মাপিয়া ছন্দের প্রকৃতি বুঝা যায় না। বাংলা ছন্দের উপকরণ—পর্ক (measure বা bar), এবং পর্ক এক একটি impulse-group অর্থাৎ এক এক কোঁকে উচ্চারিত শব্দসমষ্টি। পর্কের মাত্রা, গঠনপ্রকৃতি ও পরস্পর সমাবেশের রীতির উপর-ই ছন্দের প্রকৃতি নির্ভর করে। ছুইটি চরণের দৈর্ঘ্য এক হইয়া যদি পর্কের মাত্রা ও পর্ক-সমাবেশের রীতি বিভিন্ন হয়, তবে ছন্দও পৃথক্ হইয়া যাইবে।

“মনে পড়ে গৃহকোণে মিটি মিটি আলো”

“সবর আঁচি ঘোর কেমনে গেলো পুলি—

এই ছুইটি চরণের দৈর্ঘ্য সমান, কিন্তু পর্ক বিভিন্ন বলিয়া ছন্দও পৃথক্।

— এই সাধারণ কথাগুলি স্মরণ রাখিলে কেহ 'বলাকা' ও 'পলাতকা'র ছন্দের আদর্শ এক—এইরূপ ভ্রম করিবেন না।

\* কবি সন্তোষনাথ vers libre বা free verse-র প্রতিশব্দ হিসাবে "মুক্তবন্ধ" শব্দটি ব্যবহার করিয়া গিয়াছেন।



‘পলাতক’ হইতে কয়েকটি পংক্তি লইয়া তাহার ছন্দোলিপি করা যাক।

পর্কসংখ্যা

—	মা কেঁদে কদ   “মজুলী মোর   ঐ তো কচি   ঘেরে, = ৪	
	ওরি সঙ্গে   বিরে দেবে ?   বরসে ওর   চেয়ে = ৪	
	পাচ ধপো সে   বড়ো,— = ২	
	তাকে ঘেদে   বাছা আমার   তবুই ছড়   মড । = ৪	
	এমন বিরে   গটুতে দেবো   না কো ।” = ৩	
	বাগ ব’ললে,   কারা তোহার   বাবো, = ৩	
	পকাননকে   পাওয়া গেছে   অনেক দিনের   ধোঁতে, = ৪	
	তানো না কি   মধু কলীর   ও ছে । = ৩	
	সমায়ে তো   দঠ তে হবে   সেটা কি কেউ   ভাবো ? = ৪	
	ওকে ডাড়লে   পাত্রে কোথায়   পাবো ? = ৩	

উপরের উদাহরণ হইতেই ‘পলাতক’র ছন্দের পরিচয় পাওয়া যাইবে। দেখা যাইতেছে যে এখানে মাত্র এক প্রকারের পর্ক অর্থাৎ চার মাত্রার পর্ক ব্যবহৃত হইয়াছে। প্রতি জোড়া পংক্তির শেষে মিল আছে। প্রতি পংক্তি-ই এক একটি চরণ, অর্থাৎ প্রত্যেক পংক্তির শেষে পূর্ণ যতি। চরণে পর্কসংখ্যা পূর্ব নিয়মিত নয়,—দুই, তিন, চার পর্কের চরণ দেখা যাইতেছে। বাংলা ছন্দের বহু প্রচলিত রীতি অনুসারে শেষ পর্কটি অপূর্ণ। বাংলায় চার মাত্রার ছন্দে সাধারণতঃ প্রতি চরণে তিনটি পূর্ণ ও একটি অপূর্ণ—মোট চারটি পর্ক থাকে। উপরের পংক্তিগুলিতে সেই ছন্দেই অনুকরণ করা হইয়াছে, তবে মাঝে মাঝে এক একটি চরণে একটি বা দুইটি ‘পর্ক কম’ আছে। অধিকসংখ্যক পর্কের চরণের সহিত অপেক্ষাকৃত অল্পসংখ্যক পর্কের চরণের সমাবেশ করিয়া স্তবক রচনার দৃষ্টান্ত বাংলায় যথেষ্ট পাওয়া যায়, রবীন্দ্রনাথের কাব্যে তা এই প্রথা বহুল পরিমাণে দৃষ্ট হয়। যেমন—

ওই অকারণ | পুলকে

নদী-জলে-পড়া | আলোর যতন | ছুটে বা কলকে | কলকে ।

“ধরণীর গরে | শিখিল বাধন

কলমল প্রাণ | করিস্ বাপন,

ছুঁয়ে পেকে ছলে | শিশির যেমন | শিরীষ ফুলের | অলকে ।

মধুর তানে | তরে ওঠ্ গানে | শুধু অকারণ | পুলকে ।

( কণিকা—রবীন্দ্রনাথ )



এই চরণস্বক-কে অবশ্য কেহই free verse বলিবেন না। কিন্তু এখানে পর্কসমাবেশের যে আদর্শ, 'পলাতকা' হইতে উদ্ধৃত পংক্তিগুলিতেও মূলতঃ তাই। অবশ্য 'কনিকা' হইতে উদ্ধৃত কবিতাটিতে বিভিন্ন দৈর্ঘ্যের চরণের সমাবেশে স্বক (stanza) গড়িবার একটি সুদৃঢ় আদর্শ আছে। 'পলাতকা'র সেরূপ কোন সুদৃঢ় আদর্শ নাই; দেখা যায় যে এক একটি চরণ কখন দ্রুত, কখন দীর্ঘ হইতেছে। (কিন্তু পাঁচ পর্কের বেশী দীর্ঘ চরণ নাই, তদনুসারে অধিক সংখ্যক পর্কের চরণ বাংলায় চলে না।) কিন্তু চরণে চরণে মিল রাখিয়া তাহাদের মধ্যে একরূপ সংশ্লেষ রাখা হইয়াছে। যাকে যাকে কয়েকটি চরণ-পরম্পরা লইয়া পুরিফার স্বক গঠনের আভাসও যেন আসে, যেমন উদ্ধৃত পংক্তিগুলির শেষ চারিটি চরণ একটি সুপরিচিত আদর্শে গঠিত স্বক হইয়া উঠিয়াছে। বাহা হউক, স্বক গঠনের সুদৃঢ় আদর্শ নাই বলিয়াই কোন কবিতাকে free verse বলা যায় না। কবি Wordsworthর Ode on the Intimations of Immortalityতে ছন্দগঠনের যে আদর্শ, এখানেও সেই আদর্শ।

	Number of feet
There was   a time   when mead   ow, grove,   and stream,	= 5
The earth,   and eve   ry com   on sight	= 4
To me   did seem	= 2
Appa   relled in   celes   tial light,	= 4
The glo   ry and   the fresh   ness of   a dream	= 1

এখানে বারবার iambic feet ব্যবহৃত হইয়াছে, কিন্তু প্রতি line-এ footর সংখ্যা কত তাহা স্থিতিশীল নহে। 'পলাতকা'র ছন্দের আদর্শ এবং Immortality 'Ode'র ছন্দের আদর্শ এক। Immortality Odeকে কেহ free verseর উদাহরণ বলেন না। বস্তুতঃ যেখানে বরাবর এক প্রকারের উপকরণ লইয়া ছন্দ রচিত হইয়াছে তাহাকে কেহই free verse বলিবেন না। 'পলাতকা'র ছন্দকে free verseর উদাহরণ বলা free verse শব্দটির একান্ত অপ-প্রয়োগ।

'সাগরিকা'র ছন্দও অবিকল এইরূপ, তবে সে কবিতাটিতে পাঁচ মাত্রার পর্ক ব্যবহৃত হইয়াছে।





	পর্যায়সংখ্যা
মাগর ফুলে   সিনান করি'   মগল এলো   চুলে	= ৪
বসিরাছিলে   উপল-উপ   কুলে ।	= ৩
নিখিল পীত   বাস	= ২
মাটির পরে । কুটিল বেলা   বুটল চারি'   পান ।	= ৩
নিরাধরণ   বকে তব,   নিরাকরণ   বেহে	= ৩
চিকন সোনা-   লিখন উবা   আঁকিয়া দিলো   হোহে	= ৪

এই আদর্শে অন্যান্য কবিরাজ কবিতা রচনা করিয়াছেন। নজরুল ইসলামের 'বিশ্রোভী' কবিতাটিতে ছন্দের এই আদর্শ, তবে সেখানে ভগ্ন মাত্রার পক্ষ ব্যতীত চাইয়াছে।

	পর্যায়সংখ্যা
( বলা )—বীণ	= ১
( বলা )—উন্নত যম   শির	= ২
( শির )—নেহারি আমার   মতলির ওই   নিলব চিয়া   দিও ।	= ৪
( বলা )—মহাবিশ্বের   মহাকাশ কাড়ি	= ২
চক্ক পূর্ণা   গ্রহ তারা কাড়ি	= ২
ভুলোক ফালোক   গোলোক কাড়িয়া	= ২
খোবার আসন   'আরশ' তেদিয়া	= ২
উড়িয়াছি চির   বিমর আদি   বিশ্ব-বিধা   কুর	= ৪

বন্ধনীভুক্ত পদগুলি ছন্দোবদ্ধের অতিরিক্ত ( hypermetric )

এইরূপে বিশ্লেষণ করিতে পারিলে এই প্রকারের ছন্দের আসল প্রকৃতি ধরা পড়ে, নতুবা এই ছন্দ সাধারণ ছন্দ হইতে প্রথমে এইরূপ অংশটি বোধ লইয়া ইহাকে free verse বলিলে প্রমাদ-গ্রস্ত হইতে হয়।

এইবার 'বলাকা'র ছন্দের কিঞ্চিৎ পরিচয় দিল। ইহাকে 'মুক্তক' বলিলে কেবল মাত্র একটা নেতিবাচক ( negative ) বিশ্লেষণ প্রয়োগ করা হয়, ইহার পরিচয় প্রদান করা হয় না।

'বলাকা' গ্রন্থটিতে 'নবীন', 'শম্ভু' প্রভৃতি কতকগুলি কবিতা সাধারণ চারিমাাত্রার ছন্দে এবং হৃদয় আদর্শের স্তবকে রচিত হইয়াছে। সেগুলি মধ্যস্থ কোনও বিশেষ মন্তব্যের আবশ্যকতা নাই। উদাহরণ স্বরূপ কয়েকটি পংক্তির ছন্দোলিপি দিতেছি।



তোবার পথ   দুলার পড়ে   কেমন করে   সেইবো ?	= ৪ + ৪ + ৪ + ২
বাতাস আলো   গেলো ঘরে   এ কী রে ড   ঠিক :	= ৪ + ৪ + ৪ + ২
কড়ি কে আর   কাজা খেয়ে	= ৪ + ৪
গান আরে আর   শুইলা খেয়ে	= ৪ + ৪
চলি যারা   চল রে খেয়ে,   আর না রে নিঃ   শব্দ,	= ৪ + ৪ + ৪ + ২
দুলার পড়ে   বইলো চেয়ে   এ যে অতর   নখ :	= ৪ + ৪ + ৪ + ২

এ রকমের কবিতার মধ্যে কোনরূপ free verseর আভাস নাই।

‘বলাকা’ গ্রন্থটিতে আর কতকগুলি কবিতার নতুন এক প্রকারের ছন্দ ব্যবহৃত হইয়াছে। সেই ছন্দ-কেই সাধারণতঃ ‘বলাকার ছন্দ’ বলা হয়। পূর্বেপ্রচলিত কোন প্রকার ছন্দের সহিত এই ছন্দের সাদৃশ্য দেখা যায় না বলিয়া অনেকে ইহাকে free verse বা vers libre বলিয়া ক্ষান্ত হন। কিন্তু এই ছন্দ বিশ্লেষণ করিয়া এবং এই রকমের কবিতার ছন্দোলিপি করিয়া ইহার যথার্থ প্রকৃতি কেহ ব্যাখ্যা করেন নাই।

‘বলাকা’র ছন্দ বৃষ্টিতে হইলে কয়েকটি কথা প্রথমে শ্রবণ রাখা দরকার। ‘বলাকা’র পংক্তি মানেই ছন্দের এক চরণ নহে। চরণ (Prosodic line or verse), মানে, পর্ক অথবা বৃহত্তর একটি ছন্দোবিভাগ। কয়েকটি পর্কের সংযোগে এক একটা চরণ গঠিত হয়। প্রত্যেক চরণের শেষে পূর্ণঘটি থাকে। প্রত্যেকটি চরণ পূর্ণ হওয়া মাত্র পর্ক-সমাবেশের একটি আদর্শের পূর্ণতা ঘটে। সুপ্রচলিত ত্রিপদী ছন্দে এক একটি চরণ ভাঙিয়া সাধারণতঃ দুইটি পংক্তিতে লেখা হয়, তাহাতে পর্কবিভাগ ও অস্ত্যাহ্রপ্রাসের রীতি সুবিধার সুবিধা হয়। বাংলায় অস্ত্যাহ্রপ্রাসের ব্যবহার চরণের মধ্যেও দেখা যায় বলিয়া তৎপ্রতি দৃষ্টি আকর্ষণের জন্য চরণ ভাঙিয়া বিভিন্ন পংক্তিতে অনেক সময় লেখা হয়। স্বীকৃত্যে ‘বলাকা’তে তাহাই করিয়াছেন। প্রত্যেক পংক্তির শেষে অস্ত্যাহ্রপ্রাস আছে, কিন্তু এই অস্ত্যাহ্রপ্রাস কেবল মাত্র চরণের শেষ ধ্বনিতে নিবদ্ধ নহে। বিচিত্র ভাবে চরণের মধ্যে ইহার প্রয়োগ করা হইয়াছে এবং একই শব্দের অন্তর্গত বিভিন্ন চরণ ইহা দ্বারা সুশৃঙ্খলিত হইয়াছে।

এতদ্বিধা ছন্দ যতি ও ছন্দের পার্থক্য বৃষ্টিতে হইবে। এই পার্থক্য না বুঝিলে যে সমস্ত ছন্দ বৈচিত্র্য পরীক্ষান্ তাহাদের প্রকৃতি বুঝা যাইবে না,

নানা রকমের অমিতাক্ষর ( blank verse ) ছন্দের আসল রহস্যটি অপরিজ্ঞাত রহিয়া যাইবে।

ছেদ ও যতির পার্থক্য আমি পূর্বে ব্যাখ্যা করিয়াছি। সংক্ষেপে বলিতে গেলে, "ছেদ" মানে ধ্বনির বিরাম স্থল; অর্থবাচক শব্দ-সমষ্টির ( phrase ) শেষে উপচ্ছেদ ও বাক্য বা খণ্ডবাক্যের শেষে পূর্ণচ্ছেদ থাকে। যে কোন রকম গণ্ড উপচ্ছেদ ও পূর্ণচ্ছেদ স্পষ্ট লক্ষিত হয়। যতি ( metrical pause ) অর্থের সম্পূর্ণতার অপেক্ষা করে না, বাগ্‌বক্তের প্রবাসের যাত্রার উপর নির্ভর করে। যতির অবস্থানের দ্বারা ছন্দের আদর্শ বুঝা যায়। কাব্যছন্দে পরিমিত কালানন্তরে যতি থাকিবেই। অনেক সময়ই অবশ্য যতি কোন না কোন প্রকার ছেদের সহিত মিলিয়া যায়, সেখানে যতি ধ্বনির বিরতির সহিত এক হইয়া যায়। কিন্তু সব সময়ে তাহা হয় না। সে ক্ষেত্রে গুরুর তীব্রতার বা গাঙ্গীর্থের হাস অথবা শুধু একটা স্বরের টান দিয়া যতির অবস্থান নির্দিষ্ট হয়। যতি পড়নের সময়েই বাগ্‌বক্তের একটি প্রবাসের শেষ এবং আর একটি প্রবাসের জন্ত শক্তি সংগ্রহ করা হইয়া থাকে। কাব্যছন্দে যতির অবস্থানের দ্বারা ছন্দোবদ্ধের আদর্শ সূচিত হয়, ছেদের অবস্থানের দ্বারা তাহার অর্থ বুঝা যায়। সুতরাং যতি ও ছেদ দুইটি বিভিন্ন উদ্দেশ্য সাধনের জন্ত কবিতায় স্থান পাইয়া থাকে। যে কোন রকম ছন্দের স্রোতমাগতি বৃদ্ধি কবিত্তে হইলে ঐক্যের সহিত বৈচিত্র্যের সমাবেশ হওয়া আবশ্যক। অমিতাক্ষর ছন্দে যতির দ্বারা ঐক্য এবং ছেদের দ্বারা বৈচিত্র্য সূচিত হয়। মধুসূদনের অমিতাক্ষর ছন্দে প্রত্যেক পংক্তিই এক একটি চরণ সুতরাং প্রত্যেক পংক্তির শেষে পূর্ণ যতি থাকে। প্রতি পংক্তিতে বা চরণে ৮ মাত্রা ও ৬ মাত্রার দুইটি পদ, সুতরাং প্রত্যেক পংক্তিতে ৮ মাত্রার পর একটি অর্ধযতি থাকে। এইরূপে সৃষ্ট ঐক্যসূত্রে ঐ ছন্দ গ্রথিত। কিন্তু মধুসূদনের ছন্দে ছেদ যতির অঙ্গগামী নহে; নানা বিচিত্র অবস্থানে থাকিয়া ছেদ বৈচিত্র্য উৎপাদন করে। যেখানে পূর্ণচ্ছেদ, সেখানে পূর্ণযতি প্রায়ই থাকে না; অনেক সময়, সে স্থলে কোন যতিই একেবারে থাকে না, পর্কের মধ্যে ছেদের অবস্থান হয়। এইরূপে মধুসূদনের ছন্দ যতি অনুসারে ও ছেদ অনুসারে দুই প্রকার বিভিন্ন উপায়ে বিভক্ত হয়। এই দুই প্রকার বিভাগের সূত্র দুপছাদা রঙের বস্ত্রখণ্ডের টানা ও পোড়নের মত পরস্পরের



সহিত বিজড়িত অথচ প্রতিগামী হইয়া রসানুভূতির বিচিত্র বিলাস উৎপাদন করে।

রবীন্দ্রনাথের প্রথম যুগের অমিতাক্ষর ছন্দ এক রকম যদুসূদনের ছন্দের অমুখ্যায়ী, অর্থাৎ প্রতি পংক্তি-চরণে ১৪ মাত্রা, এবং প্রত্যেক চরণে ৮ মাত্রা ও ৬ মাত্রার পর বতি। কিন্তু সম্পূর্ণরূপে যদুসূদনের অনুসরণ তিনি কখন করেন নাই, ছন্দ ও বতির পরস্পর বিরোধের যে চরম সীমা যদুসূদনের ছন্দ দেখা যায়—ততদূর রবীন্দ্রনাথ কখনও অগ্রসর হন নাই। বরং নবীন সেন প্রভৃতি কবিগণের ছন্দে অমিতাক্ষরের যে বৃহত্তর রূপ দেখা যায় রবীন্দ্রনাথ তাহারই অনুসরণ করিতেন। এক একটি অর্থসূচক বাক্য সমষ্টির মধ্যে যদি স্থাপন অথবা পর্কের মধ্যে ছন্দ স্থাপনের রীতির প্রতি রবীন্দ্রনাথ কখনই প্রসন্ন নহেন। তব্ধিন্ন মিত্রাক্ষরের রীতি তিনি অমিতাক্ষরের মধ্যেও চালাইতে পক্ষপাতী। সুতরাং তাহার মিত্রাক্ষর অমিতাক্ষর ছন্দে প্রথম প্রথম বৈচিত্র্যের মনোহারিত্ব তত লক্ষিত হইত না। ক্রমশঃ তিনি প্রত্যেক চরণে ষ্টিক ৮ মাত্রার পরে বতি স্থাপনের রীতি তুলিয়া দিলেন, আবশ্যকমত ৪, ৬, ১০ মাত্রার পরেও বতি দিতে লাগিলেন। কিন্তু ১৪ মাত্রার পর পূর্ণবতি রাখিয়া তিনি ছন্দের ঐক্যসূত্র বৃদ্ধির রাখিলেন। চরণের মধ্যে বতি স্থাপনের নিয়মানুবর্তিতা তুলিয়া দেওয়ার ক্ষমতা ছন্দের ঐক্যসূত্র কতকটা শিথিল হওয়ার সম্ভাবনা ছিল, কিন্তু 'চরণের অন্তে মিত্রাক্ষর' খাতার পূর্ণবতিটি ও ঐক্যসূত্রটি সম্পূর্ণ হইতে লাগিল। মিত্রাক্ষরের প্রচলন বলবৎ করিবার জন্য তিনি চরণের অন্তে উপচ্ছেদ প্রায়ই রাখিয়াছেন। সুতরাং রবীন্দ্রনাথের মিত্রাক্ষর অমিতাক্ষরে চরণে পর্কের মাত্রার দিক্ দিয়া বৈচিত্র্য আছে। কিন্তু ছন্দ ও বতির সম্পর্কের দিক্ দিয়া তত বৈচিত্র্য বৈচিত্র্য নাই। যেখানেই বতি সেখানেই কোন না কোন ছন্দ আছে, তবে পূর্ণবতি পূর্ণচ্ছেদের অমুগামী নহে। তাহার ১৮ মাত্রার অমিতাক্ষরেও এই এই লক্ষণ বর্তমান। সাধারণতঃ ১৮ মাত্রার ছন্দে প্রতি চরণে ৮ ও ১০ মাত্রার করিয়া দুইটি পর্ক দিয়াছেন, কিন্তু এখানেও অনেক সময় পর্কের মাত্রার দিক্ দিয়া বৈচিত্র্য ঘটাইয়াছেন।

'বলাকা'র কতকগুলি কবিতায় রবীন্দ্রনাথের অমিতাক্ষর ছন্দের একটু পরিবর্তিত রূপ দেখা যায়। 'বলাকা'র ১৭ সংখ্যক কবিতাটির প্রথম স্তবকটি লগুনা বাক্য। মুদ্রিত গ্রন্থে এইভাবে পংক্তিগুলি সজ্জিত হইয়াছে—



হে ভুবন

আমি যতক্ষণ

তোমাতে না বেসেছি তু ভালো

ততক্ষণ তব আলো

খুঁজে খুঁজে পায় নাই তার সব ধন।

ততক্ষণ

নিখিল গগন

হাতে নিরে দীপ তার শূণ্যে শূণ্যে ছিল পথ চেরে।

এখানে এক একটি পংক্তি এক একটি চরণ নহে, প্রত্যেক পংক্তির মধ্যে ছন্দোবদ্ধের আদর্শের পূর্ণতা ঘটে নাই। কিন্তু প্রত্যেক পংক্তির শেষে অস্ত্যাস্তপ্রাস আছে, এবং এই অস্ত্যাস্তপ্রাসের রীতি বৈচিত্র্য হিসাবেই বিচিত্রভাবে পংক্তিগুলির দৈর্ঘ্য নিরূপিত হইয়াছে। এতদ্বির প্রত্যেক পংক্তির শেষে কোন না কোন প্রকারের ছন্দ আছে, সুতরাং ধ্বনির বিরতি ঘটতেছে। তেঁদের সহিত অস্ত্যাস্তপ্রাসের একত্র অবস্থান হওয়াতে অস্ত্যাস্তপ্রাসের প্রভাব বলবৎ হইয়াছে, এবং তাহার দ্বারা স্তবকের মধ্যে ছন্দোবিভাগগুলি পরস্পর সংশ্লিষ্ট হইয়াছে।

কিন্তু পূর্ণচ্ছন্দ বা উপচ্ছন্দ কত মাত্রার পরে থাকিবে সে সম্বন্ধে এখানে কোন নিয়ম নাই। সুতরাং এ ছন্দ অমিতাকর জাতীয়। কিন্তু অমিতাকর ছন্দেও যতির অবস্থানের দিক দিয়া কোন প্রকার আদর্শের বন্ধন থাকিতে পারে। যতির অবস্থান বিবেচনা করিলে এই ছন্দ যে স্বীকৃতনাথের অমিতাকরেরই ঐক্য পরিবর্তিত রূপ সে বিষয়ে সন্দেহ থাকে না।

(ক)

(ক)

হে ভুবন • আমি যতক্ষণ • তোমাতে না

(খ)

(ক)

(খ)

বেসেছি তু ভালো • ততক্ষণ • তব আলো •

(ক)

খুঁজে খুঁজে পায় নাই • তার সব ধন। • •

(ক)

(ক)

ততক্ষণ • নিখিল গগন • হাতে নিরে

(গ)

দীপ তার • শূণ্যে শূণ্যে ছিল পথ চেরে। • •

এটভাবে লিখিলে ইহার স্বার্থ পরিচয় পাওয়া যায়। ছন্দের উপরে সূচী-অক্ষর দিয়া মিাত্রাকরের রীতি দর্শিত হইয়াছে। এখানে প্রতি পংক্তিকে এক একটি চরণের অর্থাৎ ছন্দের আদর্শাভ্যাসী এক একটি বৃহত্তর বিভাগের সমান করিয়া লেখা হইয়াছে। প্রত্যেক চরণের শেষে যতির স্থান আছে, যদিও সর্বদা ছন্দ নাই। যেখানে চরণের শেষে ছন্দ নাই, সেখানে ধনি প্রবাহের বিরতি ঘটিবে না, কিন্তু জিহ্বার ক্রিয়ার বিরাম ঘটিবে, ধনির তীব্রতার হ্রাস হইবে, শুধু একটা স্বরের টান থাকিবে, সেই সময়ে বাগ্‌বহন নূতন করিয়া শক্তির আহরণ করিবে। অন্তান্ত অমিতাকর ছন্দের ক্ষায় এখানেও চরণের দৈর্ঘ্যের একটা স্থির পরিমাণ আছে। দেখা যাইতেছে যে এস্থলে প্রতি চরণ-ই সাধারণ অমিতাকরের ক্ষায় ১৪ মাত্রার। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ পূর্বে অমিতাকর ছন্দে চরণের শেষে মিাত্রাকর রাখিতেন। এখানে চরণে শেষে পূর্ণ যতির সঙ্গে সঙ্গে মিাত্রাকর না দিগা এক একটি অর্থসূচক বাক্যাংশের শেষে অর্থাৎ ছন্দের সঙ্গে সঙ্গে মিাত্রাকর রাখিয়াছেন,—এই টুকু এ ছন্দের নূতনত্ব। ফলে অবশ্য যতির বন্ধনটি এ ছন্দে তৃত্ব স্থাপ্ত নহে। স্বতরাং এ ছন্দে ঐক্য অপেক্ষা বৈচিত্র্যের প্রভাবই অধিক। যাক্য চউক, যখন এখানে যতির অবস্থানের দিক্ দিয়া একটা নিয়মের বন্ধন আছে তখন ইহাকে free verse বলা ঠিক সম্ভব হইবে না। ইহাকে free verse বলিলে 'রাজা ও রাণী'র blank verseকেও free verse বলা উচিত। সেখানেও ছন্দের অবস্থানের দিক্ দিয়া কোন ঐক্য সূত্র পাওয়া যায় না, যাত্র একটা নির্দিষ্ট মাত্রার ( ১৪ মাত্রার ) পরে একটা যতি দেখিতে পাওয়া যায়। নিম্নে নমুনা দিতেছি—

“আমি ও রাজার হাঁসী \*—তুমি মন্ত্রী বুরি।” \* \*  
 “অণাম, জননি। \* \* দাস আমি, \* \* কেন মাতা, \*  
 অস্ত্রপুত্র ছেড়ে আজ \* যত্নগৃহে কেন ? \* \*  
 “প্রকার প্রথম শুনে \* পারি নে ত্রিহিতে  
 অস্ত্রপুত্র \* \* এসেছি করিতে অতীকার। \* \*

এখানেও ছন্দ বা উপচ্ছেদের অবস্থানের কোন নিয়ম নাই। চরণের শেষে কেবল একটা যতি আছে,—সঙ্গে সঙ্গে কখন উপচ্ছেদ, কখন পূর্ণচ্ছেদ দেখিতে পাওয়া যায়, কখন আবার কোন রকমের ছন্দ ই দেখা যায় না। অধিকন্তু এখানে মিাত্রাকর মোটেই নাই। তথাপি পংক্তির শেষে যতি থাকার জন্য ইহাকে সাধারণ blank verse বলিয়া অভিহিত করা হয়, free verse বলা



হয় না। সে হিসাবে 'বলাকা' হইতে উদ্ধৃত পংক্তি কয়টিকে blank verse বা অমিতাক্ষর বলিয়া অভিহিত করা যাইতে পারে, free verse আখ্যা দিবার আবশ্যক নাই।

'বলাকা'র ছন্দ সম্পূর্ণরূপে অধিগত করিতে হইলে আর একটি কথা স্মরণ রাখা আবশ্যক। বাংলা পদে মাঝে মাঝে ছন্দের অতিরিক্ত দুই একটি শব্দ ব্যবহারের রীতি আছে। পূর্বে নজরুল ইসলামের 'বিদ্রোহী' কবিতা হইতে উদ্ধৃত কয়েকটি পংক্তিতে এইরূপ ছন্দের অতিরিক্ত শব্দ আছে। নদীর মধ্যে মধ্যে শিলাখণ্ড থাকিলে যেমন স্রোতের প্রবাহ উচ্চল ও আবর্তময় হইয়া উঠে, ছন্দ-প্রবাহের মধ্যে এইরূপ অতিরিক্ত শব্দ মাঝে মাঝে থাকিলে তক্রূপ একটা উচ্চল ভাব ও বৈচিত্র্য আসে। এই জন্যই বাংলা কীর্তনে 'আখর' যোগ দেওয়ার পদ্ধতি আছে। বলা বাহুল্য এইরূপ অতিরিক্ত শব্দ বোঝনা খুব নিয়মিতভাবে করা উচিত নহে, তাহা হইলে উদ্দেশ্যই বার্ষ হইবে। পূর্বে আরক্ত হইবার পূর্বে (কখন কখন, পরে) এইরূপ অতিরিক্ত শব্দ বোঝনা করা হয়। ছন্দের বিশ্লেষণ করার সময় এইরূপ অতিরিক্ত শব্দ ছন্দের হিসাব হইতে বাদ দিতে হইবে।

'বলাকা'র ছন্দ এইরূপ অতিরিক্ত শব্দ প্রায়ই সন্নিবেশ করা হইয়াছে। ছন্দোবন্ধের অন্তর্ভুক্ত পদের সহিত অতিরিক্ত শব্দসমষ্টির অন্ত্যাহুপ্রাস রাখিয়া তাহাদের পরস্পর সম্পর্ক ঘনিষ্ঠ করা হইয়াছে। অবশেষে দিক্ দিহাও ছন্দোবন্ধের অন্তর্ভুক্ত পদের সহিত এতাদৃশ অতিরিক্ত পদের সংলগ্ন ঘনিষ্ঠ। সুতরাং আপাতদৃষ্টিতে তাহাদের চেনা একটু শক্ত হইতে পারে। কিন্তু যথোচিত আবৃত্তিতে তাহাদের প্রকৃতি স্পষ্ট ধরা যায়। এই অতিরিক্ত শব্দগুলিকে চিনিয়া ছন্দের হিসাব হইতে বাদ দিতে পারিলে 'বলাকা'র অনেক কবিতার ছন্দের গঠন সরল বলিয়া প্রতীত হইবে। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দিতেছি মুদ্রিত গ্রন্থের পংক্তির অমূল্যরূপ না করিয়া ছন্দোবন্ধার্থ চরণ অমূল্যরূপে পংক্তিগুলি নুতন করিয়া সাজাইতেছি।

১১ সংখ্যক কবিতাটি হইতে নিম্নের অংশটি লইয়া ছন্দোলিপি করিতেছি।

নীচের প্রত্যন্ত আলো পড়ে  
তাদের কলুষরক্ত | নরনের পরে,  
গুহ্র নবমসিকার বাস  
স্পর্শ করে লালসার | উদ্দীপ্ত নিবাস।

= ১০  
= ৮ + ৮ = ১৬  
= ১০  
= ৮ + ৮ = ১৬



সর্কাতাপসীর হাতে মালা	= ১০	}
সপ্তধির পূজা দীপ মালা	= ১০	
তাবের যন্ত্রতা পানে   সারারাত্রি চাও—	= ৮ + ৫ = ১৩	
( হে স্বন্দর, ) তব গায় * ধূল্য বিরে   বাধা চলে যায় ।	= ৮ + ৫ = ১৩	
( হে স্বন্দর, ) তোমার বিচার ঘর   পুষাবনে, পূণ্য সমীপে,	= ৮ + ১০ = ১৮	}
তুণপুঞ্জ পতঙ্গগুঞ্জে,	= ১০	
বসন্তের বিহঙ্গ-কুঞ্জে,	= ১০	
ভরস চুখিত তীরে   সম্মুখিত পদবীজনে ।	= ৮ + ১০ = ১৮	

অতিরিক্ত পদগুলিকে বাদ দিলে এখানে সাধারণ দ্বিতাক্ষর স্তবকের লক্ষণ দৃষ্ট হইতেছে। ৮, ৬ ও ১০ মাত্রার একটি কি দুইটি পঙ্ক লইয়া এক একটি চরণ, এবং প্রত্যেক চার চরণে এক একটি স্তবক গঠিত হইয়াছে। সর্বদাই যে চার চরণের স্তবক পাওয়া যাইবে তাহা নয়, কখন কখন দুই, তিন, পাঁচ ইত্যাদি সংখ্যার চরণ লইয়া স্তবক গঠিয়া উঠিতেছে দেখা যাইবে।

এ কথা জানিতে তুমি,   ভারত ঈশ্বর শাস্তাধান	= ৮ + ১০ = ১৮	}
কালশোভে ভেসে যায়   জীবন যৌবন ধনমান	= ৮ + ১০ = ১৮	
গুণ তব অস্তরবেশনা	= ১০ + ১০ = ২০	
চিরকাল হয়ে থাক   সত্যটির ছিল এ সাধনা।	= ৮ + ১০ = ১৮	
রাজমন্দির বহু মুকুটিন	= ১০ + ১০ = ২০	}
সকারকরণ সম   'তন্ত্রাত্মে' হব হোক লীন,	= ৮ + ১০ = ১৮	
কেবল একটি বীৰবাণ,	= ১০ + ১০ = ২০	
নিভা ঈশ্ব নিত হয়ে   সকল কলক আকাশ	= ৮ + ১০ = ১৮	
এই তব মনে ছিল আশি ।	= ১০ + ১০ = ২০	}
দীর্ঘাঙ্কুরমাণিক্যের ঘটা	= ১০ + ১০ = ২০	
যেন পুষ্প নিগন্তের   ইন্দুভাল ইন্দুহুস্তা	= ৮ + ১০ = ১৮	
যার ধিদি গুণ হয়ে থাক	= ১০ + ১০ = ২০	
( গুণ থাক ) একবিন্দু নবনের জল	= ১০ + ১০ = ২০	}
কালের কপোল তলে   গুণ সমুচ্ছল	= ৮ + ৫ = ১৩	
এ ভাস্কর্য	= ১০ + ৫ = ১৫	}

এই সব স্থলেও দেখা যাইতেছে যে চরণের মধ্যে পঙ্কসমাবেশ এবং চরণের সমাবেশে স্তবক গঠনের বেশ একটা আদর্শ ফুটিয়া উঠিতেছে। পূর্ণ চরণ



যাহেই বিশ্লিষ্ট, তাহাদের সঙ্গে সঙ্গে অপূর্ণ চরণের সমাবেশ করিয়া শুবকের মধ্যে বৈচিত্র্য আনা হইয়াছে। পূর্ণপঙ্খিক ও অপূর্ণপঙ্খিক চরণের সমাবেশ করিয়া শুবকের মধ্যে বৈচিত্র্য আনিয়ন করা রবীন্দ্রনাথের একটি সুপরিচিত কৌশল। 'সন্ধ্যামঙ্গীত' হইতে 'পূরবী' পর্যন্ত প্রায় সব কাব্যেই তিনি ইহার ব্যবহার করিয়াছেন। উপরের উদাহরণে ছন্দের যে আদর্শ, তাহা 'পূরবী'র 'অককার' প্রভৃতি কবিতাতেও পাওয়া যায়, কেবল মাত্র কখন কখন অতিরিক্ত পদ যোজন। এবং যিহ্মাক্ষরের ব্যবহারের দিক দিয়া এখানে একটু বিশেষকর আছে। কিন্তু নিম্নলিখিত পংক্তিপর্যায়কে কি কেহ free verse বলিবেন ?

উদয়ান্ত দুই তটে | অবিচ্ছিন্ন আসন তোমার,  
নিগূঢ় হৃদয় অককার।  
প্রভাত আলোকলুট। | গুহ্য তব আশি পঞ্চদশনি  
চৈতন্য কল্পের মোর | বেগেভিগো • একদা যেমনি  
নৃতন চেতনছি আশি তুলি;  
সে তব সঙ্কট মর | ধনিবাহে, হে মৌনী মহান  
কর্ণের তরঙ্গে ঘেরি | • • ঘর উল্লসে হে ঘেরি পান  
উঠেছে থাকুলি।

(পূরবী—অককার)

এখানে ছন্দের যে প্রকৃতি, 'বলাকা'র-'লাজাহান' হইতে উদ্ধৃত পংক্তি-গুলিতেও মূলতঃ তাহাই।

(Free verse কাহাকে বলে? যেখানে verse বা পদ নিয়মের নিগূঢ় হইতে মুক্ত হইয়া সম্পূর্ণরূপে বেছাবিহারী ও কেবলমাত্র ভাবতরঙ্গের অঙ্গসারী, সেখানে free verse আছে বলা যাইতে পারে।) কিন্তু তাহাকে কি আমরা verse বা পদ বলা যায়? হু'একটি বিষয়ে অস্বতঃ সমস্ত পুস্তকেই নিয়মের অধীন হইতে হইবে। পদ্যের উপকরণ পর্ক; সুতরাং বিশিষ্ট ধ্বনিলক্ষণযুক্ত, যথোচিত রীতি অঙ্গসারে পর্কীয় সমাবেশে গঠিত পর্ক সমস্ত পদ্যেই থাকিবে। গণ্ডে সেরূপ থাকার প্রয়োজন নাই।' অধিকন্তু পদ্যে পর্ক যোজনার দিক দিয়া কোন না কোন আদর্শের অনুসরণ করা হয়, এবং তৎসত্ত্বে পর্কপরম্পরার মধ্যে এক প্রকার ঐক্যের বন্ধন লক্ষিত হয়। পর্কের মাত্রার দিক দিয়া, অথবা চরণের মাত্রা কিম্বা গঠনের সূত্রের দিক দিয়া, অথবা শুবকের গঠনের সূত্র



দিয়া এই ঐক্যবন্ধন লক্ষিত হয়। সুপ্রচলিত অনেক ছন্দেই এই তিন দিক্ দিয়াই ঐক্য থাকে। কিন্তু সব দিক্ দিয়া ঐক্য থাকার আবশ্যিকতা নাই, এক দিকে ঐক্য থাকিলেই পদের পক্ষে যথেষ্ট। পদের ব্যঞ্জনাশক্তি বৃদ্ধি করিতে হইলে ঐক্যের সহিত বৈচিত্র্যের যোগ হওয়া দরকার। একত্র অনেক সময়ই কবির উপযুক্ত কয়েকটি দিকের এক বা ততোধিক দিক্ দিয়া ঐক্য বজায় রাখেন এবং বাকি দিক্ দিয়া বৈচিত্র্য সম্পাদন করেন। এতদ্বিধ অর্থ-যতি ও পূর্ণযতির সহিত উপচ্ছেদ ও পূর্ণচ্ছেদের সংযোগ বা বিয়োগ অল্পসংখ্যে-ও নানারূপে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা হইতে পারে। পূর্বে কবির ঐক্যের দিকেই নজর দিওন, সুতরাং ছন্দের দ্বারা বিচিত্র ভাববিলাসের ব্যঞ্জনা করা সম্ভব হইত না। যথুহৃদয় ছন্দের মধ্যে বৈচিত্র্য আনিবার জন্য যতি ও ছেদের বিয়োগ ঘটাইয়া অমিতাক্ষর সৃষ্টি করিলেন, কিন্তু ছন্দের কাঠামের কোন পরিবর্তন করিলেন না, পদের ও চরণের মাত্রার দিক্ দিয়া সুনির্দিষ্ট নিয়মের অনুসরণ করিতে লাগিলেন। কিন্তু পরবর্তী কবির যথুহৃদয়ের স্থায় ছন্দ ও যতির বিয়োগ ঘটাইতে ততটা সাহসী হইলেন না। সাধারণ রীতি অল্পসংখ্যে যতি ও ছেদের মৈত্রী বজায় রাখিবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন। রবীন্দ্রনাথের এই চেষ্টা তাঁহার কাব্যজীবনের প্রথম হইতেই দেখা যায়। ছন্দ ও যতির একান্ত বিয়োগ তাঁহার কাছে বাংলা ভাষার স্বাভাবিক রীতির বিরোধী বলিয়া মনে হয়। সুতরাং তিনি ছন্দে ঐক্য পূত্রের নিগড় গ্রথ করিয়া বৈচিত্র্য আনিবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন। তাঁহার কাব্য আলোচনা করিলে দেখা যাইবে কিরূপে নানাসময়ে নানাভাবে তিনি ছন্দের মধ্যে কোন কোন এক দিক্ দিয়া ঐক্য রাখিয়া অপরাপর দিক্ দিয়া বৈচিত্র্য সম্পাদন করিয়াছেন। অমিতাক্ষর ছন্দেও তিনি কবিতা রচনা করিয়া গিয়াছেন, কিন্তু বৈচিত্র্যের জন্য সেখানে ছন্দ ও যতির বিয়োগের উপর নির্ভর না করিয়া পদের মাত্রার দিক্ দিয়া বৈচিত্র্য ঘটাইয়াছেন।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ বৈচিত্র্যপ্রিয় হইলেও বিঘ্নবশরী নহেন। এ কথা তাঁহার ধর্মনীতি, সমাজনীতি, রাষ্ট্রনীতি সবই যেমন খাটে, তাঁহার ছন্দ সবই যেমন খাটে। সম্পূর্ণরূপে free verse অর্থাৎ পদ, চরণ বা পদের মাত্রা বা গঠন-রীতির দিক্ দিয়া কোন আদর্শের প্রভাব হইতে একান্তভাবে মুক্ত ছন্দ তিনি কখন রচনা করিয়াছেন কি না সন্দেহ। 'বলাকা' হইতে যে কয় রকমের

নমুনা দেওয়া গিয়াছে তাহাদের প্রত্যেকটিতেই কোন না কোন আদর্শের প্রভাব লক্ষিত হয়। তবে এইমাত্র বলা যাইতে পারে যে 'শাক্যাহান' প্রকৃতি কবিতায় আদর্শ স্থির নহে, পরিবর্তনশীল। কয়েকটি পংক্তির মধ্যে কোন এক রকমের আদর্শ ফুটিয়া উঠিতেছে, পরবর্তী পংক্তিপর্যায়ের আবার অন্য এক রকম আদর্শ ফুটিতেছে। কিন্তু এ মন্ত এই জাতীয় কবিতায় কোন আদর্শের স্থান নাই এ কথা বলা চলে কি?

'বলাকা'র নিম্নলিখিত চরণপরম্পরায় যে ধরনের ছন্দ ব্যবহৃত হইয়াছে, সেখানে রবীন্দ্রনাথ free verseর কাছাকাছি আসিয়াছেন।

	মাত্রাসংখ্যা	পর্কসংখ্যা
যদি তুমি মূর্খের তরে ক্রান্তিরে* দাঁড়াও থমকি,	= ১ + ১ +	— ১
তখনি চমকি'   উজ্জ্বল উঠিবে বিব   পুত্র পুত্র বহুত পর্কতে,	= ৬ + ৮ + ১ +	— ৩
লজ্জ মুক   কবল যথির আঁখা   তুল তম্বু করতরী বাধা	= ৪ + ৮ + ১ +	— ৩
সবারে ঠেকারে দিবে   দাঁড়াইবে পথে = ৮ + ৬		— ২
অনুতর পরমাণু   আপনার তারে   সফরের অচল বিকারে	= ৮ + ৬ + ১ +	— ৩
বিদ্ধ হবে   আকাশের মগ্ন-মূলে   কণ্ঠের খেঁচনার শূলে	= ৪ + ৮ + ১ +	— ৩
এগো নদী, ঢকল অলসী   অলসী হুসরী,	= ১ + ৬	— ২
'তব মৃত্যু মল্লিকিনী   নিত্য করি' বরি'	= ৮ + ৬	— ২
তুলিতেছে গুচি করি'   মৃত্যুগানে বিবেক জীবন।	= ৮ + ১ +	— ২
নিঃশেষ নির্মল নীলে   বিকসিত নিখিল রসন।	= ৮ + ১ +	— ২

তজ্জাত এখানেও চরণে পর্কসংখ্যা বিবেচনা করিলে একপ্রকার আদর্শ অনুযায়ী শুবক গঠনের আভাস রহিয়াছে। হুতরাং ইহাকেও free verse টিক বলা উচিত নয়। Christabel প্রকৃতি কবিতাতে foot বা lineর নৈর্ঘ্যের দিক্ নিচা নিয়মের নিগড় নাই, কিন্তু তাহাকে free verse বলা হয় না, কারণ সেখানেও আদর্শের বন্ধন আছে। তবে free verse কথাটি তত দৃষ্ট অর্থে না ধরিলে এ রকম ছন্দকে free verse বলা চলিতে পারে, কারণ পর্কের মাত্রা বা চরণের মাত্রার দিক্ দিয়া এখানে কোন আদর্শের অনুসরণ করা হয় নাই। \*

গিরিশ ঘোষের নাটকে যে ছন্দ ব্যবহৃত হইয়াছে তাহাকেই বলা free



verse নামক দেওয়া যাইতে পারে। সেখানে মিত্রাকরের প্রভাব নাই, এক একটি চরণ ঘন অপর চরণগুলি হইতে বিযুক্ত হইয়া আছে। পর্কের মাত্রাসংখ্যা স্থির নাই, চার, ছয়, আট, দশ মাত্রার পর্কের ব্যবহার দেখা যায়, ভাষা গম্ভীর হইলে আট ও দশ মাত্রার, এবং সহজ কথোপকথনের ভাষা হইলে ছয় ও চার মাত্রার পর্ক ব্যবহৃত হয়। অবশ্য প্রত্যেক চরণে সাধারণতঃ দুইটি কন্নিধা মাত্র পর্ক আছে, কিন্তু কেবল সে ক্ষুদ্রই একটা আদর্শের বন্ধন আছে বলা যায় না, কারণ পর পর চরণ সহযোগে কোনরূপ স্তবক গঠনের আভাস নাই।

এই রকম ছন্দ, যাহাকে prose-verse বলা হয় তাহা হইতে বিভিন্ন। free verseএ পদ্যছন্দের উপকরণ আছে, কিন্তু উপকরণের সমাবেশের দিক দিয়া পদ্যের আদর্শের বন্ধন নাই। Prose-verseএ পদ্যছন্দের উপকরণ অর্থাৎ পদ্য নাই। এক একটি phrase বা অর্থসূচক শব্দসমষ্টি prose-verseর উপাদান। সুতরাং prose-verseএ বস্তু ও ছন্দের বিয়োগের কথা উঠিতে পারে না। Prose-verseর এক একটি উপকরণের পরিচয় মাত্রা বা অগ্র কোনরূপ ধ্বনিগত লক্ষণের দিক দিয়া নহে। কিন্তু prose-verseএ পদ্যছন্দের উপকরণ নাই, কিন্তু পদ্যছন্দের আদর্শ আছে। উদাহরণস্বরূপ Walt Whitman হইতে কয়েকটি পংক্তি উদ্ধৃত করা যাইতে পারে—

All the past | we leave behind,  
We debouch | upon a newer | mightier world, | varied world,  
Fresh and strong | the world we seize, |  
                    "      "      "      world of labour | and the march,  
Pioneers ! | O Pioneers !

We detachments | steady throwing, |  
Down the edges | through the passes, | up the mountains | steep  
Conquering, holding | daring, venturing | as we go |  
the unknown ways,  
Pioneers ! | O Pioneers !

এখানে প্রথম চারিটি পংক্তি লইয়া একটি এবং শেষে চারিটি পংক্তি লইয়া আর একটি পঙ্কছন্দের আদর্শায়ুযায়ী হুবহু গড়িয়া উঠিতেছে। প্রথম পংক্তিতে





ছইটি, দ্বিতীয় ও তৃতীয়ে চারিটি করিয়া এবং চতুর্থে ছইটি phrase ব্যবহৃত হইয়াছে। এক একটি phraseএ কম বেশী চার syllable থাকিলেও, কোন শ্লিগিত ধর্ম বিবেচনা করিয়া এক একটি বিভাগ করা হয় নাই। এইরূপ prose-verse রবীন্দ্রনাথ 'লিপিকা'র ব্যবহার করিয়াছেন। উপাছন্দগন্যরূপ কয়েক ছত্রের ছন্দোলিপি দিতেছি—

এখানে নামলো সন্ধ্যা

স্বপ্নাদেব, | কোন দেশে | কোন সমুদ্র পাশে | সেবার প্রহাতি হলো।

অন্ধকারে | এখানে | কেঁপে উঠছে | হৃদয়স্রোতা

বাগর ঘরের | ঘরের কাছে | অবশেষে | নব বধুর মতো।

কোনখানে ( কুটিলো ) | তোত বেলাকার | কনক চাঁপা।

জাগলো কে ?

নিবিরে দিলো | সন্ধ্যার আলান দীপ

ফেলে দিলো | রাজে গাঁথা | দেউতি ফুলের মালা।

কিন্তু Whitman-র prose-verse বা 'লিপিকা'র ছন্দ ছাড়া আরও অল্প প্রকারের ছন্দ গণ্ডে ব্যবহৃত হয়। Prose-verseএ গদ্য পদ্যের আদর্শের অধীনতা স্বীকার করে। কিন্তু এমন অনেক গদ্য আছে যাহাতে পদ্যের উপকরণ বা পদ্যের আদর্শ কিছুই নাই, অথচ নূতন এক প্রকারের ছন্দ-স্পন্দন অল্পভূত হয়, নূতন এক প্রকৃতির রস মনে সঞ্চারিত হয়। ইংরাজীতে Gibbon, De Quincey, Ruskin, Carlyle প্রভৃতির রচনায় এই স্বার্থ গদ্যছন্দের প্রকাশ দৃষ্ট হয়। বাংলাতেও বঙ্কিমচন্দ্র, কালীপ্রসন্ন, রবীন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্র ইত্যাদি অনেক শিল্পকের রচনায় গদ্যছন্দ দেখা যায়। নমুনা হিসাবে রবীন্দ্রনাথ হইতে কয়েকটি ছত্র এখানে উদ্ধৃত করিতেছি—

“নৃত্য করো, হে উন্মাদ, নৃত্য করো। সেই নৃত্যের ঘূর্ণবেগে আকাশের লক্ষকোটি-যোজন-বাপী উল্ললিত নীহারিকা বধন স্রাব্যমাণ হইতে থাকিবে—তখন আমার বকের মধ্যে ভয়ের আকোশে যেন এই রক্তস্রোতের তাল কাটিয়া না যায়। হে সূতাস্রব, আমাদের সমস্ত জালাই এবং সমস্ত মন্দের মধ্যে তোমারই জর হউক।”

গদ্যছন্দের প্রকৃতি ব্যাখ্যা করিতে গেলে আর একটি প্রবন্ধ স্থপনা করা আবশ্যক। সুতরাং এ প্রবন্ধে শুধু তৎসম্পর্কে ইঙ্গিত দিয়াই নিবৃত্ত হইলাম।

কৌতূহলী পাঠক মংগ্রীত The Rhythm of Bengali Prose and Prose-Verse (Cal. Univ. Journ. Letters, XXXII) পাঠ করিতে পারেন। যাহা হউক, ঐক্যপ্রধান পদ্যছন্দের ও বিলিটে গদ্যছন্দের মধ্যে নানা আদর্শের ছন্দ আছে তাহা লক্ষ্য করা দরকার। তাহারা সাধারণ ঐক্যপ্রধান পদ্যছন্দের অন্তরূপ নহে বলিয়াই তাহাদের শুধু 'মুক্তক' বলিয়া কান্ড হইলে চলিবে না।

---



## বাংলার ইংরাজী ছন্দ

কাহারও কাহারও মতে বাংলায় ইংরাজী ছন্দ বেশ চালান যাইতে পারে, এমন কি কোন কোন কবি না কি ইংরাজী ছন্দে কোন কোন কবিতা রচনাও করিয়াছেন। ইংরাজী ছন্দের মূলতত্ত্বগুলি একটি অভ্যুদয়ন পূর্বক আলোচনা করিলেই দেখা যাইবে যে এ মত আদৌ বিচারসহ নহে।

প্রত্যেক ভাষার ছন্দপদ্ধতি অক্ষরের কোন একটি লক্ষণকে আশ্রয় করিয়া গড়িয়া ওঠে। অক্ষরের নৈর্গা বা মাত্রা-ই যে বাংলা ছন্দের ভিত্তিস্থানীয় সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। এই ক্ষুদ্র বাংলা ছন্দ-কে quantitative বা মাত্রাগত বলা হয়। বাংলা ছন্দের উপকরণ এক একটি পদ, এবং পদের পরিচয় ইহার মাত্রা-সমষ্টিতে। বাংলা ছন্দের বিচার বা বিশ্লেষণের সময় আমরা দেখি এক একটি অক্ষরের মাত্রা কি—তাহা হুব না দীর্ঘ, এক মাত্রার না দুই মাত্রার; এবং তাহাদের সমাবেশে যে পদ্যাদি ও পদ্যগুলি গঠিত হইয়াছে তাহাদের মোট মাত্রাসংখ্যা কত। সমান সমান বা নিয়মিত মাত্রার পদ্য লইয়াই বাংলা পদের এক একটি চরণ রচিত হয়।

ইংরাজী ছন্দের মূল তথ্যই বিভিন্ন। ইংরাজী ছন্দ qualitative বা অক্ষরের গুণগত। Accent অর্থাৎ উচ্চারণের সময় অক্ষরের আপেক্ষিক গাভীর্ষের উপরই ইহার ভিত্তি। ইংরাজী ছন্দের উপকরণ এক একটি foot বা গণ, এবং foot-এর পরিচয় accented ও unaccented অক্ষরের সমাবেশ-রীতিতে। কোন একটি বিশেষ ছাঁচ অনুসারে ইংরাজী ছন্দের এক একটি foot গঠিত হয় এবং তদনুসারে প্রতি footএ accented ও unaccented অক্ষর সাজান হয়। সেই ছাঁচেই ইংরাজী foot-এর পুৰিচয়। ইংরাজী ছন্দের বিশ্লেষণের সময় আমরা দেখি কোন কোন অক্ষরে accent পড়িয়াছে এবং কোন কোন অক্ষরে পড়ে নাই, এবং কি রীতিতে তাহাদের পর পর সাজান হইয়াছে। সুতরাং ইংরাজী ছন্দ যে বাংলায় অচল তাহা সহজেই প্রতীত হয়।

তদ্রূপ কোন কোন লেখক এইরূপ মত প্রকাশ করিয়াছেন যে বাংলা স্বরাধাত-প্রধান ছন্দাবলি ইংরাজী ছন্দের প্রতিনিধি-স্থানীয়, এবং সেই

ছন্দোবন্ধে ইংরাজী ছন্দের যথেষ্ট অনুকরণ করা বাইতে পারে। তাহাদের ধারণা যে বাংলা ছন্দের অবাধাত এবং ইংরাজী ছন্দের accent একই জিনিস, সুতরাং ছন্দে যথেষ্ট সংখ্যক অবাধাত দিয়া বাংলার ইংরাজী ছন্দের অনুসরণ করার কোন বাধা নাই।

কিন্তু বাস্তবিক ইংরাজীর accent ও বাংলার অবাধাত এক নহে। ইংরাজী accentর স্বরগাঙ্গীর্ষ্য শব্দের স্বাভাবিক উচ্চারণের অনুসরণ করে, কিন্তু বাংলা ছন্দে অবাধাতের স্বরগাঙ্গীর্ষ্য স্বাভাবিক উচ্চারণের অতিরিক্ত একটা ঝোঁক। রবীন্দ্রনাথের

“চিনা পিঠেম | মলাঞ্জলি | পাকতো নাকো | হুয়া”

এই চরণটিতে “তেম্” এই অক্ষরটির স্বরগাঙ্গীর্ষ্য সাধারণ উচ্চারণের অনুসারী নহে। “চিন্” অক্ষরটির স্বরগাঙ্গীর্ষ্য অবশ্য পরের অক্ষরটির অপেক্ষা স্বভাবতঃই বেশী, কিন্তু এই চরণটিতে ইহার স্বরগাঙ্গীর্ষ্য অবাধাতের জন্য অনেক বাড়িয়া গিয়াছে। “লাঞ” অক্ষরটির স্বরগাঙ্গীর্ষ্য স্বভাবতঃ পূর্বতন “জ” অক্ষরটির চেয়ে বেশী কি না বুঝ সন্দেহ, কিন্তু এখানে যে অবাধাতের জন্য তাহা অনেক গুণ বাড়িয়াছে সে বিষয় সন্দেহ নাই। অবাধাতের জন্য কখন কখন অক্ষরের স্বাভাবিক উচ্চারণের পর্য্যন্ত ব্যতিক্রম হয়, যেখানে স্বভাবতঃ স্বরগাঙ্গীর্ষ্য একেবারেই থাকিতে পারে না যেখানেও তাঁর গাঙ্গীর্ষ্য লক্ষিত হয়। যেমন রবীন্দ্রনাথের

রঙ বেঁ ফুটে | ওঠে কতো  
আগের বাকি | লতার মতো

এই চরণ দুইটির মধ্যে “ঠে” অক্ষরটির স্বরগাঙ্গীর্ষ্য “ও” অক্ষরটির চেয়ে স্বভাবতঃ কম, কিন্তু অবাধাতের জন্য তাহা বহুগুণ বাড়িয়া গিয়াছে।

বাংলা ছন্দের অবাধাতের জন্য বাগ্‌বত্রের সংকোচন ও ক্ষতলয়ে উচ্চারণ হয়। সুতরাং অবাধাতযুক্ত অক্ষর যাত্রেরই হ্রস্ব (সংগ সূত্র প্রটো)। ইংরেজী accentর দ্রুপ কিন্ত অক্ষরের দৈর্ঘ্যের হ্রাস হয় না; বরং দীর্ঘ অক্ষরের উপরই accent প্রায়শঃ পড়ে, এবং ইহার প্রভাবে হ্রস্ব অক্ষর-ও দীর্ঘ অক্ষরের তুল্য হয়।



স্বরাঘাত-প্রধান ছন্দোবদ্ধে প্রতি পর্বে ৪ মাত্রা এবং সাধারণতঃ ৪টি করিয়া অক্ষর থাকে। কিন্তু ইংরাজী foot-এর এক একটিতে সাধারণতঃ ২টি বা ৩টি অক্ষর থাকে, তিনের অধিক সাপ্যক অক্ষর লইয়া ইংরাজী ছন্দের foot হয় না; বাংলার পর্বে স্বরাঘাত পড়িলে দুইটি স্বরাঘাত প্রায় থাকে, কিন্তু ইংরাজীর একটি foot-এ সাধারণতঃ মাত্র একটি accent থাকিতে পারে, সুতরাং বাংলার পর্বে-কে ইংরাজী foot-র অনুরূপ বলা যায় না। প্রতি পর্বের মধ্যে কয়েকটি গোটা শব্দ রাখাই বাংলা ছন্দের সাধারণ নীতি, কিন্তু ইংরাজী foot-এ তরুণ কিছু করার কোন আবশ্যকতা নাই। যদি বাংলা ছন্দের পর্বাংশই ইংরাজী foot-র অনুরূপ মনে করা হয়, তাহা হইলেও দেখা যাইবে যে বাস্তবিক ইংরাজীর foot ও বাংলা স্বরাঘাত-প্রধান ছন্দোবদ্ধের পর্বাংশের মধ্যে বাস্তবিক কোন সাদৃশ্য নাই। এইরূপ পর্বাংশের প্রত্যেকটিতে স্বরাঘাত না থাকিতে পারে, এবং পর পর পর্বাংশগুলিতে স্বরাঘাতের অবস্থান এক না হইতেও পারে। পূর্বে যে দুইটি পংক্তি উক্ত করা চইয়াছে, ইংরাজী মতে তাহাদের ছন্দোলিপি চইত—

চিন্তা | বিতরণ | জলা | ভ্রমি | নাকভো | নাকো | বৈরা  
বৈ বৈ , দুটে | ওঠে | কতো

ছন্দের এরূপ বিভাগ ও গতি ইংরাজীতে অচল। ইংরাজীতে anapaest প্রভৃতি তিন অক্ষরের foot দিয়াই পদের চরণ/গঠিত হইতে পারে, কিন্তু বাংলায় স্বরাঘাত-প্রধান ছন্দোবদ্ধে বরাবর তরুণ পর্বাংশ ববাহার করা অসম্ভব। বাংলায় স্বরাঘাত-প্রধান ছন্দোবদ্ধে প্রতি পর্বের পর একটি ছন্দ থাকে, ইংরাজীতে সেরূপ থাকার কোন প্রয়োজন নাই, প্রতি ৩ বা ৪ যুগ্ম দুইটি foot-র পরে যে ছন্দ থাকিবে এমন কোন কথা নাই। ইংরাজীতে একটি foot-র মধ্যেই একটি পূর্ণচ্ছন্দ পড়িতে পারে, কিন্তু বাংলায় পর্বাংশের মধ্যে পূর্ণচ্ছন্দ পড়ে না। বাংলায় স্বরাঘাত প্রধান ছন্দের কাঠামু বাধা, কিন্তু ইংরাজী ছন্দের কাঠামু কে কতদূর পর্যন্ত চাপ ও টান'শঙ্ক করিতে পারে তাহার প্রমাণ পাওয়া যায় Coleridge-র Christabel এবং ঐরূপ অন্যান্য কবিতায়, বাংলা স্বরাঘাত-প্রধান ছন্দোবদ্ধে যথার্থ অমিতাকর বা blank verse লেখা যায় না, কিন্তু ইংরাজী ছন্দে নানা বিচিত্র ভাবে ছন্দের সহিত বতির সম্পর্ক স্থাপিত করা যায়



বলিয়া ইংরাজীতে অমিতাকর ছন্দ বেশ লেখা যায়। Paradise Lost, King Lear অথবা Shelley, Swinburne প্রভৃতির বিখ্যাত কবিতা হইতে কতকগুলি পংক্তি লইয়া বাংলা স্বরাধাত-প্রধান ছন্দে ফেলিবার চেষ্টা করিলেই এইরূপ প্রদাসের বার্থতা ও মূঢ়তা প্রতিপন্ন হইবে।

আধুনিক বাংলায় প্রত্যেক হলন্ত অক্ষরকেই দীর্ঘ ধরিয়া লইয়া যে এক প্রকার মাত্রাচ্ছন্দ চলিতেছে, কেহ কেহ মনে করেন যে সেই ছন্দোবদ্ধে সব রকম বিদেশী, মায় ইংরাজী ছন্দের অন্তর্ভুক্ত করা যায়। হলন্ত অক্ষরকে ইংরাজী accented এবং স্বরান্ত অক্ষরকে ইংরাজী unaccented অক্ষরের প্রতিনিধি-স্থানীয় মনে করিয়া বাস্তবতঃ অনেক সময় ইংরাজী ছন্দের অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে এইরূপ মনে করা যাইতে পারে। যে রকম, কেহ কেহ বলিয়াছেন, যে

বসন্তে | কুটম্ব | কুচখটি | মায়

এই চরণটি ইংরাজী amphibrachic tetrameterর উদাহরণ। কিন্তু একটু লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে যে ইংরাজী amphibrachর সহিত ইহার সাম্য আশ্রিত, বার্থ নয়। প্রতি পংক্তি মোট চার মাত্রা আছে বলিয়াই এখানে ছন্দ বজায় আছে, ইংরাজী কোন footর ছাঁচ অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে বলিয়া নয়। প্রথমতঃ, ইংরাজী accented অক্ষর ও বাংলা হলন্ত দীর্ঘ অক্ষর ঋনির, দিক্ দিয়া এক জিনিষ নয়, accented অক্ষরের সঙ্গিহিত অক্ষরের তুলনায় যে ঋনিগৌরব আছে, বাংলা হলন্ত দীর্ঘ অক্ষরের তাহা নাই। হলন্ত অক্ষর স্বভাবতঃই স্বরান্ত, অক্ষর অপেক্ষা দীর্ঘ, তাহাকে দুই মাত্রা ধরার অল্প তাহাতে গুণগত কোন বিশেষণের উপলব্ধি হয় না। কেহ কেহ

বহু ভয়ের মূর্ত্যু সানন

বরণ তোমার ভয়-ভায়ন

এই চরণ দুইটিকে ইংরাজী Iambic ছন্দোবদ্ধের উদাহরণ মনে করেন। 'ম' 'ভ' ইত্যাদিকে তাহার unaccented অক্ষরের এবং 'হুং' 'য়ের' ইত্যাদিকে accented অক্ষরের প্রতিক্রম মনে করেন। কিন্তু বাংলা উচ্চারণের পদ্ধতিতে "হুং", "য়ের" শব্দের অস্তঃস্থ হলন্ত অক্ষর বলিয়া স্বভাবতঃ দীর্ঘ, তাহাদের যে সঙ্গিহিত অক্ষরের সহিত গুণগত কোন পার্থক্য বা বিশেষ কোন ঋনিগৌরব আছে তাহা কেহই বোধ করেন না। বরং বাংলার স্বাভাবিক উচ্চারণ



পদ্ধতিতে শব্দের শেষে স্বরগান্ধীর্ঘ্যের পতন হয় বলিয়া “ভয়েয়ু” “সাগর” প্রকৃতি শব্দের শেষ অক্ষরগুলিকে unstressed syllableর অন্তরূপ বলাই উচিত। তন্নিম্ন আরও কয়েকটি লক্ষণ হইতে প্রমাণ করা যায় যে আসলে ইহাদের প্রকৃতি ইংরাজী ছন্দ হইতে বিভিন্ন। ‘মহৎ ভয়ের মূরতি সাগর’ কে বদলাইয়া যদি ‘মহৎ ভয়েরি মূরতি সাগর’, লেখা যায় তবে ইংরাজী ছন্দের চাঁচ ডাকিয়া যায়, কিন্তু বাংলার ছন্দ ঠিক বজায় থাকে। কারণ আসলে ঐ চরণের ভিত্তি ৬ মাত্রার পদ, এবং ইহার ছন্দালিপি হইবে—

মহৎ : ভয়ের | মূরতি : সাগর

তাহা ছাড়া ‘মহৎ’ ও ‘ভয়ের’ মনো যে বহি পড়িয়াছে তাহা অর্জবতি, এবং ‘ভয়ের’ শব্দটির পরে একটি পূর্ণঘতি পড়িয়াছে তাহা বাঙ্গালী পাঠক মাত্রেই অনুভব করেন। কারণ “মহৎ ভয়ের” এই দুইটি শব্দ লইয়া একটি পদ, এবং “মহৎ” একটি পদ্যাক্ষর মাত্র। ইংরাজী ছন্দে ঠিক এইরূপ হওয়ার কোন আবশ্যকতা নাই। সেটরূপ “বসন্তে | ফুটন্ত | কুসুমটি | প্রাণ” এই চরণটিকে যদি বদলাইয়া “বসন্ত | প্রভাতের | কুসুমটি | প্রাণ” লিপিলে ছন্দ ঠিক বজায় থাকে, কিন্তু ইংরাজী ছন্দের চাঁচ ডাকিয়া যায়। আসল কথা এট যে বাংলার গাভাসমক-ই ছন্দের ভিত্তি, কোন একটা বিশেষ ছাঁচ নহে। কোনো একটা ছাঁচ অনুসারে কবিতা লেখার প্রয়াস বাহারা করিয়াছেন তাহাদের লেখা হইতেও এ কথা প্রমাণ হয়।

মনঃপূ | মূলবুল | বনমূল | গন্ধে

বিলম্বল | অলিম্বল | গল্পরে | হলে

এই দুইটি চরণে প্রতি পূর্ণ পদের দুইটি হলন্ত দীর্ঘ অক্ষর বাগিরা ছন্দ রচনার প্রয়াস হইয়াছে, কিন্তু শেষের চরণটির দ্বিতীয় ও তৃতীয় পদের তির্য দ্বির্ঘ ব্যবহৃত হইয়াছে, তথাপি কোনরূপ ছন্দের বৈলক্ষণ্য হইয়াছে বোধ হয় না।

সেটরূপ

“ভোম্বরার | গান্ গার | চরকার | শোন ভাই”

উহার বদলে

“ভোম্বরাতে | গান্ গার | চরকার | শোন ভাই”

কিনা

“ভোম্বরাতে | গান্ করে | চরকারি | শোন ভাই

লিখিলে ছন্দের কোনরূপ ক্ষতি হয় না। কিন্তু ইংরাজীতে ছন্দ যাত্রাগত না হইয়া গুণগত বলিয়া ছাঁচ-টাই আসিল। এই ক্ষর সমজাতীয় foot বা গণের পরস্পরের বদলে ব্যবহার হইতে পারে, iambusর স্থলে anapaest এবং trocheeর স্থলে dactyl বেশ চলে। বাংলায় বাহাদা ইংরাজী ছন্দের অনুকরণ করার প্রয়াস করিয়াছেন তাঁহারা সেই চেষ্টা করিলে অবিলম্বে ছন্দোভঙ্গ হইবে। বিখ্যাত ইংরাজ কবি Shelleyর The Cloud কবিতাটি ছন্দোমাধুর্যের জন্য সুবিদিত। ইহার প্রথম চারিটি চরণে যে ভাবে accented ও unaccented অক্ষরের বিস্তার ও ছন্দোবিভাগ হইয়াছে, কেহ বাংলায় তদনুরূপ করিতে গেলে ছন্দোভঙ্গ অবশ্যস্বাবী।

I bring fresh showers for the thirst | ing flowers,  
From the seas | and the streams ;  
I bear | light shade | for the leaves | when laid  
In their noon- | day dreams

আধুনিক বাংলার শ্রুতিবিরোধের মধ্যে অনেকেই ইংরাজী সাহিত্যে বিশেষরূপে কৃতবিদ্য ও ইংরাজী কাব্যের বসগ্রাহী ছিলেন। তাঁহারা কখন ইংরাজী ছন্দেই বাংলা কবিতা লেখা যায় এমন মত প্রকাশ করেন নাই, বা সেরূপ চেষ্টা করেন নাই। তাঁহাদের মধ্যে যিনি বোধ হয় সর্বাধিক প্রগাঢ় ইংরাজী পণ্ডিত ও ইংরাজী ভাষাশ্রম ছিলেন, তিনিও অর্থাৎ মাইকেল মধুসূদন দত্ত-ও এ চেষ্টা করেন নাই। এমন কি, বাংলা কবিতায় যেখানে ইংরাজী শব্দ প্রয়োগ করা হইয়াছে, সেখানেও ইংরাজী শব্দ জাতি হারাইয়া বাংলা ছন্দের রীতির অনুসরণ করিয়াছে। কবি বিজয়কুমারলালের কবিতায় ইহার বথেষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। তাঁহার

সাবিক অ'হারে স্রেষ্ঠ বুনেই ধরল হাঁসি বক্‌দ্বারি  
কাউল বীক্‌ আর মটন ক্রাম্‌ ইন্‌ ব্যা'ডিশন টু বক্‌রি।

এই চরণদ্বয়ের দ্বিতীয়টি প্রায় ইংরাজী শব্দেই রচিত। “আর” বদলাইয়া যদি “and” লেখা যায়, তাহা হইলে সমস্তটাই একটা ইংরাজী ছন্দের লাইন মনে করা যায়। (বক্‌রি অবশ্য হিন্দুস্থানী শব্দ) বাংলায় এই চরণটির ছন্দোলিপি হইবে—





ফাউন্ বীফ্‌ জাম্‌ | মটন ক্রাম্‌ | ইন্‌ অ্যাড্‌ভিশ্যন | টু বক্‌রি

= ফাউন্ বীফ্‌জাম্‌ | মটন ক্রাম্‌ | ইন্‌অ্যাড্‌ভিশ্যন, টু বক্‌রি

= ( ৪ + ৪ + ৪ + ৩ )

ইংরাজীতে ইহার ছন্দোলিপি হইত অন্তরূপ—

Fowl beef | and mutton | on ham, mutton | upon to Bok | n

এই দুইটি ছন্দোলিপি পরস্পরের সহিত তুলনা করিলেই স্পষ্ট প্রতীত হইবে যে ইংরাজী ও বাংলার ছন্দপদ্ধতি পরস্পর হইতে বিভিন্ন। Miltonর

Of man's first disobe-dience, and the fruit  
1 -111 -1-1 : 2 -1 -1-1 -1 -1 -2 -1-1

Of that forbidden tree, whose mortal taste  
1 -1-1 -1 -1 -1-1 -1-1 1 -1 -1 -1-1 -1-1

প্রভৃতি চরণে মাত্রা ও ধ্বনিগৌরবের বিচিত্র কটিলভাষ যে ছন্দের জাল গড়িয়া উঠিয়াছে, বাংলার তাহার অনুকরণ করা সম্ভব বলিয়া মনে হয় না।

৭/ অক্ষরের মধ্যে যে গুণগত পার্থক্য ইংরাজী ছন্দের ভিত্তিহানীয়া, তাহা বাস্তবিক বাংলা ছন্দে পাওয়া যায় না। কথোচ্চারণের ব্যবহার হইলে অবশ্য পরামর্শাত্মক অক্ষর একটি বিশিষ্ট ধ্বনিগৌরব লাভ করে, কিন্তু কথোচ্চারণের ব্যবহার বাংলা ছন্দে যদুচ্ছাক্রমে করা যায় না, এ সূত্রে কি কি অসুবিধা তাহা পূর্বেই বলা হইয়াছে। একমাত্রিক লঘু অক্ষরের সহিত একে এক অক্ষর বসাইলেও অবশ্য একটা গুণগত পার্থক্যের উপলব্ধি হয়, এবং এইজন্য এক অক্ষরের বহুল ব্যবহারের দ্বারাই বাংলার কবিরা ছন্দের গাঙ্গীধা বাড়াইবার চেষ্টা বরাবর করিয়া আসিয়াছেন। “ভরসিত মহাসিদ্ধ | মন্ত্রশাস্ত্র ভূমধের যতো” অথবা, “কিধা বিধাধরা রমা | অমুরালি তলে” প্রভৃতি চরণে ইহার উপলব্ধি হয়। কিন্তু তাহা হইলেও এই পার্থক্য ইংরাজী accented ও unaccentedর পার্থক্যের অনুরূপ নহে, এবং ইহাকেই ছন্দের ভিত্তি করা যায় না। আসলে, পূর্বে পূর্বে মাত্রাসমকভাবে বাংলা ছন্দের ভিত্তিহানীয়া, অন্য দ্বারা কিছু গুণ তাহা ছন্দের কচিংদৃষ্ট বা আকস্মিক অলঙ্কার বা গৌণ লক্ষণ মাত্র।

\* এই দুইটি পংক্তির মাত্রালিপি Fox Strangwaysর নির্দেশ অনুসারে প্রচলিত আকার-মাত্রিক স্বরলিপির চিত্র দ্বারা করা হইয়াছে।



## বাংলায় সংস্কৃত-ছন্দ

বাংলায় সংস্কৃত ছন্দ চালাইবার পথে অনেকগুলি অসুবিধা আছে। প্রথমতঃ, বাংলায় বর্ধাৰ্ধ দীৰ্ঘ স্বরের ব্যবহার কচিৎ দেখা যায়। আমাদের সাধারণ উচ্চারণের পদ্ধতিতে স্বভাবতঃ সমস্ত স্বরই হ্রস্ব। তবে অবশ্য বাংলায় হ্রস্ব অক্ষরকে দীৰ্ঘ বলিয়া অনেক সময় ধরা হইয়া থাকে, এবং ইচ্ছামত যে কোন হ্রস্ব অক্ষরকে দীৰ্ঘ করা যায়। কিন্তু ধ্বনিগুণের দিক্ হইতে বাংলার হ্রস্ব দীৰ্ঘ অক্ষর আর সংস্কৃতের দীৰ্ঘ অক্ষর এক নহে। বাংলার শব্দান্তের হ্রস্ব অক্ষর স্বভাবতঃ দীৰ্ঘ। কারণ, বাংলার পর পর শব্দগুলিকে বিযুক্ত রাখাই রীতি, ছন্দেও সংস্কৃত পদ ছাড়া অল্পত্র সন্ধির ব্যবহার সাধারণতঃ হয় না। সুতরাং শব্দান্তের হ্রস্ববর্ণকে পরবর্তী বর্ণ হইতে বিযুক্ত রাখার ক্ষমতা শব্দের শেষে একটি ফাঁক রাখা হয়, সেইজন্য মোটের উপর শব্দান্তের হ্রস্ব অক্ষর দুই মাত্রার বলিয়া পরিগণিত হয়। যেখানে শব্দের মধ্যে কোন হ্রস্ব অক্ষরকে দীৰ্ঘ বলিয়া ধরা হয়, সেখানেও এইরূপ ঘটে। শব্দের মধ্যস্থ যুক্তবর্ণকে বিশ্লেষণ করিয়া এবং তাহার ধ্বনিকে টানিয়া হ্রস্ব অক্ষরকে দুইমাত্রা ধরিয়া লওয়া হয়। কিন্তু সংস্কৃত ছন্দে সন্ধি আবশ্যিক, সেখানে এরূপ বিশ্লেষণ ও ফাঁক বসানো চলে না, সেখানে বর্ধাৰ্ধ দীৰ্ঘ স্বরের উচ্চারণ করিয়াই দীৰ্ঘ অক্ষরের ব্যবহার করিতে হয়।

দ্বিতীয়তঃ, বাংলায় মাত্রাসমকন্দের নিয়মিত রীতিতে কতকগুলি শব্দের সহযোগে এক একটি চরণ গঠন করিতে হইবে, এবং প্রতি পর্কে স্থানির্দিষ্ট রীতিতে পর্কান্তের সমাবেশ করিতে হইবে। দুই একটি বিশেষ স্থল ছাড়া প্রতি পর্কে ও প্রতি পর্কান্তে একটি বা ততোধিক গোটা শব্দ থাকা আবশ্যিক। সংস্কৃতে এক একটি চরণ হ্রস্ব ও দীৰ্ঘ অক্ষরের কোন এক প্রকার বিশিষ্ট ও বিচিত্র সমাবেশ মাত্র, তাহার উপাদান হ্রস্ব বা দীৰ্ঘ হিসাবে বিশিষ্টলক্ষণাবিহীন কতিপয় অক্ষর। এই দীৰ্ঘ বা হ্রস্ব অক্ষরের পারস্পর্য্য-জনিত এক প্রকার ধ্বনিহিলোল-ই সংস্কৃত ছন্দের প্রাণ। যেখানে সংস্কৃত ছন্দের এক একটি চরণের উপকরণ কয়েকটি গণ, সেখানে প্রত্যেকটি গণ কয়েকটি হ্রস্ব ও দীৰ্ঘ অক্ষরের এক প্রকার সমাবেশ মাত্র, শব্দের গঠনের সহিত তাহার কোন সংঘর্ষ নাই।

সংস্কৃতে এমন কতকগুলি ছন্দ আছে যাহার চরণগুলিকে অনান্যসেই সমমাত্রিক কয়েকটি অংশে বিভাগ করা যায়। এইরূপ প্রত্যেক চরণাংশের যাত্রাপারস্পর্ধের অজুযায়ী মাত্রা রাখিয়া এক একটি শব্দ বা শব্দসমষ্টি প্রয়োগ করিতে পারিলে, বাংলার পর্ক-পর্কাজ রীতিও বজায় থাকে এবং ঐ সংস্কৃত ছন্দের পারস্পর্ধ্যও থাকে। উদাহরণস্বরূপ তোটক ছন্দের কথা বলা যাউতে পারে। তোটকের সংকেত

— — — — —

ইহাকে সহজেই চার মাত্রার এক একটি অংশে ভাগ করা যায় :

— — — — —

যেমন,

এগনি | জিতহু | করাই | ভাপুর

এখন ইহার অন্তকরণে কবি সত্যোজ্ঞানন্দ লিখিয়াছেন—

একি ) ভা তারে | লুট করে খল ফোটা নো

একি ) চার দি রে | রান করে ফুল ফোটা নো

এখানে তোটকের মাত্রা-পারস্পর্ধ্য একরূপ বজায় আছে, যদিও চরণের শেষের অক্ষরটির দীর্ঘ উচ্চারণ একটু কৃত্রিম। লক্ষ্য করিতে হইবে যে এখানে ছন্দের তিনটি চার মাত্রার এক একটি পর্ক, এবং এই মাত্রাসমষ্টির সমগ্রই ছন্দ বজায় আছে। যেখানে হলজ অক্ষর দিয়া সংস্কৃত দীর্ঘ স্বরের অন্তকরণ করা হইয়াছে সেখানে দুইটি ভ্রম অক্ষর দিলেও কোন ক্ষতিবৃদ্ধি হইত না, বিশেষ চরণটিকে—

একি ) রানি করে চার দি রে | ফুল ফোটা নো

এইরূপ লিখিলে অবশ্য সংস্কৃত তোটকের রীতির লঙ্ঘন হইত, কিন্তু বাংলা ছন্দের দিক হইতে কিছুই ব্যতিক্রম হইয়াছে মনে হইত না। ইহাতেই স্পষ্ট প্রমাণ হয় যে আসলে বাংলা ও সংস্কৃত ছন্দের প্রকৃতি ও রীতি বিভিন্ন, অক্ষর সংখ্যা বা মাত্রার পারস্পর্ধ্য বাংলা ছন্দের মূল কথা নয়, মূল কথা—এক একটি পর্ক বা পর্কাজে মোট মাত্রার সংখ্যা। সংস্কৃত কোন ছন্দের পারস্পর্ধ্যের সহিত



বাংলা ছন্দের ঠিকান একটি চরণের সাদৃশ্য একটা গৌণ ও আকস্মিক লক্ষণ মাত্র। সংস্কৃতজ্ঞ না হইলে কোন ছন্দোবিন্যাসের নিকট এই সাদৃশ্য লক্ষ্যীভূত হয় না। ইহাও লক্ষ্য করিতে হইবে যে সংস্কৃতের দীর্ঘ স্বরগুলি যে ভাবে কাণে লাগে ও যেক্রম ছন্দোবোধ উৎপাদন করে, বাংলার হলন্ত দীর্ঘ অক্ষরগুলি পেরূপ করে না।

এইরূপ ভূগক, ভূজকপ্রয়াত, পঞ্চচামর, অখিলী, সারঙ্গ, মালতী, যদিবা প্রভৃতি যে সমস্ত ছন্দ কোন এক প্রকারের কয়েকটি গণের সংযোগে গঠিত বাংলা ছন্দ তাহাদের এক প্রকারের অনুকরণ করা যাইতে পারে, যদিও ঠিক সংস্কৃতের অনুরূপ ধ্বনিগুণ ও চন্দ্রহিরোল বাংলা ছন্দে আনা খুব দুর্লভ। কারণ, যথার্থ দীর্ঘ স্বরের উচ্চারণ বাংলা ছন্দে মাত্র কচিৎ দেখা যায় (সুঃ ১৬ক প্রটো)। বাংলা হলন্ত দীর্ঘ অক্ষর ঠিক সংস্কৃত দীর্ঘ স্বরের অনুরূপ নহে।

সংস্কৃতে আরও কতকগুলি ছন্দ আছে, সেগুলি ঠিক এক প্রকারের কতকগুলি গণ লইয়া গঠিত না হইলেও সে গুলিকে বাংলার পর্ক-পর্কাদ পদ্ধতির সহিত একরূপ খাপ খাওয়ানো যাইতে পারে। যেমন, "মনোহংস" ছন্দের নক্সা

— — — — —

এখানে চরণের সম্মুখ মাাত্রা সংখ্যা ২১। ইহাকে

— — — — —

এইরূপে ভাগ করিলে ৮ মাাত্রা দুইটি পূর্ণ পর্ক এবং ৫ মাাত্রার একটি অপূর্ণ পর্ক পাওয়া যায়। সুতরাং ভূগক বা ভোটকের দ্বারা এই ছন্দকেও বাংলায় এক রকম অনুকরণ করা যাইতে পারে।

কিন্তু এমন অনেক ছন্দ সংস্কৃতে আছে তাহাদের বাংলা পর্ক-পর্কাদ পদ্ধতির কাঠামোর মধ্যে কিছুতেই ফেলা যায় না। উদাহরণ স্বরূপ সুপরিচিত 'ইন্দ্রবজ্র' ছন্দের নাম করা যাইতে পারে।

সংস্কৃত ছন্দ বাহারী বাংলায় চালাইবার চেষ্টা করিয়াছেন তাহাদের মধ্যে অনেকে জোর করিয়া বাংলায় সংস্কৃত পদ্ধতিতে উচ্চারণের ব্যবস্থা করিয়াছেন। এমন কি ভারতচন্দ্রও এই দোষ হইতে মুক্ত নহেন। তাহার

"ভূতনাথ ভূতনাথ দক্ষকর নাপিছে"

এই চরণটিতে তিনি ভূগক ছন্দের অনুকরণ করার চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু





তুণ্যকের রীতিতে এই চরণটি পাঠ করার স্বাভাবিক প্রবৃত্তি কাহারও হয় না। আসলে এই চরণটি ও তাহার পরবর্তী চরণগুলি ৮+৭ এই সঙ্কেতে বাংলা ছন্দের স্বাভাবিক রীতিতে রচিত বলিয়াই সকলে পাঠ করিবে। ভারতচন্দ্রের

‘কণাকণ, কণাকণ, কণী কর থাকে।

দিনেন প্রতাপে নিশানাথ সাজে।’

প্রভৃতি চরণে সংস্কৃত ভূজঙ্গপ্রয়াতের অমুকরণ-ও ঐরূপ বার্ষ প্রয়াস যাত্র হইয়াছে।

আধুনিক কালে সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত প্রভৃতি অনেক কবি হলন্ত অক্ষরমাত্রকেই দীর্ঘ ধরিয়া লইয়া বাংলায় সংস্কৃত ছন্দের আমদানি করার চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু আবশ্যক মত হলন্ত অক্ষরকে দীর্ঘ করা বাংলায় সম্ভব হইলেও, এই দীর্ঘীকরণ পর্ক-পর্কাদের আবশ্যকতা অমূল্যারেই হইয়া থাকে, ইহা স্বতাবসিদ্ধ নয়। সুতরাং সর্বত্র এইরূপ যথেষ্ট দীর্ঘীকরণ চলে না, চালাইতে গেলে বাহাতে বাংলা ছন্দের পর্ক ও পর্কাদের মুখ্যতা ও অধঃনীয়তা অব্যাহত থাকে সেদিকে অবহিত থাকিতে হইবে। নহিলে, বাংলা ছন্দের হিসাবে ছন্দপতন ঘটিবে। দ্বিতীয়তঃ, বাংলার হলন্ত দীর্ঘ অক্ষর যে সংস্কৃত দীর্ঘ স্বরের প্রতিনিধি-স্থানীয় নয়, তাহা পূর্বেই বলা হইয়াছে। তৃতীয়তঃ, বাংলায় পর্ক-ও-পর্কাদ পদ্ধতির ক্ষয় যে তাবে ছন্দ ও রীতি রাখিতে হয় তাহাতে সংস্কৃত ছন্দের প্রবাহ অব্যাহত থাকিতে পারে না। বত স্রফোপলেই অক্ষরের যাত্রা নিরূপিত হউক না কেন, বাংলায় ছন্দোবদ্ধ হইলেই পর্ক, পর্কের যাত্রাসমকল্প, পর্কের মধ্যে পর্কাদের বিস্তার, পর্ক ও পর্কাদের যাত্রা ও তাহার অমূল্যতা, ইহাই ছন্দোবোধের ভিত্তি ও মুখ্য বিচার্য্য হইয়া পড়ায়, দীর্ঘ বা ছন্দের পারস্পর্য্য অত্যন্ত গৌণ, উপেক্ষণীয় ও বদুচ্ছ্রাক্ষমে পরিবর্তনীয় লক্ষণ যাত্র হইয়া পড়ে।

উদাহরণ স্বরূপ সুকবি সত্যেন্দ্রনাথের একটি প্রচেষ্টার বিচার করা যাক। সংস্কৃত মালিনী ছন্দের অমুকরণে তিনি লিখিয়াছেন—

উড়ে চলে গেছে বুলবুল, শূন্যময় কপিলহর,

দুরারে এসেছে কাকুন, ঘোবনের জীর্ণ নির্ভর।

যদি বাংলা ছন্দের হিসাবে ইহা ছন্দোহীন না হয়, তবে বলিতে হইবে যে এই





দুইটি চরণ ৩+৪ এই সঙ্কেতে ছয় মাত্রার পদ লইয়া গঠিত হইয়াছে। বাংলা ছন্দে ইহার ছন্দোলিপি হইবে

উড়ে চলে গেছে | বুল বুল

শুভ মর বর্ণ | শিষ্টর

কুরায়ে এসেছে | কালুগুন

বৌবনের জীর্ণ | নির্ভর।

যদি ইহাকে সংস্কৃত মালিনী ছন্দের রীতিতে

উড়ে চলে গেছে বুলবুল শুভ মর বর্ণ শিষ্টর

কুরায়ে এসেছে কালুগুন বৌবনের জীর্ণ নির্ভর

এই ভাবে পাঠ করা যায় তবে বাংলা ছন্দের বাহ্যিক ভিত্তিস্থানীয়—পদ ও পদ্য—তাহাদেরই মূখ্যতা ও রীতি বজায় থাকে না। চার মাত্রা, পাঁচ মাত্রা বা ছয় মাত্রা—কোন দৈর্ঘ্যের পদকেই ইহার ভিত্তি করা যায় না, কোন নিয়মিত প্রধাতে এখানে বস্তু স্থাপনা করা যায় না, সুতরাং বাংলা ছন্দোবদ্ধের পরিধির মধ্যে ইহার স্থান হয় না। পাঠ করিলেই সমস্তটা অস্বাভাবিক, কৃত্রিম, ছন্দোহীন বলিয়া মনে হয়। ইহার সহিত মালিনী ছন্দের রচিত কোন সংস্কৃত শ্লোক মিলাইয়া দেখিলেই সংস্কৃত মালিনী ছন্দ ও তাহার বাংলা অঙ্কুরণের মধ্যে ধাতুগত পার্থক্যের উপলক্ষ হইবে। 'বধুবংশে'র

শশি বধু পদে রং কৌমুদী সে বধু কং

জল নিধি বধু পদে জল কল্যাবতী পা

প্রকৃতি চরণের ধ্বনি বৈচিত্র্য ও ছন্দে প্রবাহ যে কোন বাংলা অঙ্কুরণে থাকিতে পারে না তাহা স্পষ্টই প্রতীত হয়।

বাংলার যথার্থ দীর্ঘস্বর স্থানে স্থানে প্রাপ্ত হইয়া যায়। কোন কোন ক্ষেত্রে তাহার প্রয়োগ সম্ভব তাহা পূর্বে বলা হইয়াছে। (সূঃ ১৬ক দ্রষ্টব্য) এই উপলক্ষে হেমচন্দ্র, ভারতচন্দ্র, রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি কবিতা উল্লেখযোগ্য। কিন্তু পদ-পদ্য পদ্ধতির রীতি বজায় রাখিয়াই তদ্রূপ করা সম্ভব। এইরূপ দীর্ঘস্বরের

ব্যবহার করিতে পারিলে ষথার্থ সংস্কৃত ছন্দের অম্লরূপ ধ্বনিহীনোল পাওয়া যায়। গুরু অক্ষরের ব্যবহারের ক্ষণেও এক প্রকার ধ্বনিবৈচিত্র্য পাওয়া যায়, যথুস্বদন ও রবীন্দ্রনাথের অনেক রচনা এ সম্পর্কে উল্লেখযোগ্য। কিন্তু যে কোন সংস্কৃত ছন্দের যদৃচ্ছা অম্লরূপ বাংলায় সম্ভব নয়।

---